FRANCOS EDUC & CANOPÉ
présentent



2013-2014 20e édition LIVRE +CD

LA CHANSON JEU DE LANGAGES

Écoles, collèges & écoles de musique

Sous la direction de Gérard Authelain



FRANCOFOLIES SAS



01 Pierre Louki – *Libellé* 2'34
02 Polo – *L'Affreuse Chanson* 2'09
03 Jacques Dutronc – *J'avais la cervelle qui faisait des vagues* 2'42
04 Gérard Pierron – *Le Champs de naviots* 3'25
05 Nathalie Joly – *Renaud le tueur de femmes* 3'50
06 Alexis HK – *Maudits Anglois* 3'23
07 Boby Lapointe – *Le Papa du papa* 1'48
08 Karimouche – *Je parle trop* 3'05
09 Nino Ferrer – *Le Téléfon* 2'51
10 Tartine Reverdy – *J'ai descendu dans mon jardin* 2'25
11 Pascal Parisot – *Be bop a Lula* 1'52
12 Emily Loizeau et Danyel Waro – *Dis-moi que toi tu ne pleures pas* 5'55
13 Jacques Higelin – *Tomorrow Morning* 3'34
14 Vincha – *Si Si la famille* 3'48
15 La Rue Kétanou – *Les Mots* 2'2…
16 Georges Moustaki – *Les Ea…*
17 Jean-Louis Foulquier – …

VERSIONS INSTRUMENTAL…

18 *Le Champ de na…*
19 *Si Si la famille…*

FRANCOS EDUC & CANOPÉ présentent
FRANCOS educ
Les enfants de LA ZIQUE
FÊTE DE LA MUSIQUE
La chanson s'écoute, la chanson se chante, la chanson s'invente
LA CHANSON JEU DE LANGAGES
Écoles, collèges & écoles de musique
Sous la direction de Gérard Authelain
Tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits. Interdit à la vente, diffusé gracieusement. En partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication, la préfecture de la Charente-Maritime, le ministère de l'Éducation nationale, Canopé, la Sacem.
FRANCOFOLIES
CANOPÉ éditions
EZ-2013/2014 - Langages/1
2013-2014 20e édition LIVRE + CD

• *Libellé* par Pier… LOU…
Paroles : Pierre Louk…
Musique : François R…
Avec l'aimable autori…
Baronnet-Raub… et …
Et des Éditions …

• *L'Affreuse Chanson*
Paroles et musique : …
Enregistré en mai 20…
de la classe de CP de…
© Atmo Songs
Avec l'aimable autori…
Avec l'aimable autori…

• *J'avais la cervelle qui fa…*
Paroles et musique : Jac…
©1971 by Éditions musi…
Publié avec l'aimable aut…
℗1971, Disques Vogue
Code IRSC FRZ1971100010…
Avec l'aimable autorisation d…

• *Le Champ de naviots* par Gérard…
Paroles : Gaston Couté
Musique : Gérard Pierron
Droits réservés
Avec l'aimable autorisation de Gérard Pi…
+ Version instrumentale, arrangement Org…
Pierre Charial
Avec l'aimable autorisation de Gérard Pierron et …

• *Renaud le tueur de femmes* par Nathalie JOLY
Paroles et musique adaptées par Yvette Guilbert d'après une chanson traditionnelle
Arrangement : Nathalie Joly
© Marche sur la Route
Droits réservés
Avec l'aimable autorisation de Nathalie Joly et de Marche sur la Route

• *Maudits Anglois* par Alexis HK
Paroles et musique : Alexis Djoshkounian
Éditions Raoul Breton & Abacaba
Avec l'aimable autorisation des Éditions Raoul Breton, de Abacaba et de La Familia

• *Le Papa du papa* par Boby LAPOINTE
Paroles : Boby Lapointe
Musique : Oswald d'Andréa
© Warner Chappell Music France – 1976
Avec l'aimable autorisation de Warner Chappell Music France
℗ 1966 Mercury un label Universal Music France
ISRC : FRZ036600160
Avec l'aimable autorisation de Mercury Music Group, un label Universal Music France

…isation de At…
…00030
…us licence exclusive At…
…autorisation d'Atmosph…
… Nino FERRER
…que : Nino Ferrer
…s Beuscher-Arn…

Ave…

• *Dis-moi que toi tu ne pleures pas* par Emily LOIZEAU et Danyel WARO
Paroles : Daniel Hoareau et Emily Loizeau
Musique : Emily Loizeau
© 2009 Sony/ATV Music Publishing/Les Éditions de la Dernière Pluie/Cobalt
Tous droits réservés
Avec l'aimable autorisation de Polydor un label Universal Music France

• *Tomorrow Morning* par Jacques HIGELIN
Paroles et musique : Jacques Higelin
Avec l'aimable autorisation de Sur la grande roue
℗ 2013 Sony Music Entertainment France
ISRC FRZ081300049
Avec l'aimable autorisation de Sony Music Entertainment France/ Jive Epic

Fête de la MUSIQUE 21 JUIN

Vous organisez un concert autour du livret à l'occasion de la Fête de la Musique ?

Faites-nous connaître votre initiative au plus vite. Votre programme sera publié sur le site officiel :

www.fetedelamusique.culture.fr

et très largement diffusé auprès du public et des médias.

Contactez-nous :
www.fetedelamusique.culture.fr

SAMEDI 21 JUIN 2014

…rion
…ora éditions

…cent Brion
…emière Music Group et de

…U
…rigner

…RK productions

…MOUSTAKI
…n
…ph Mustacchi
…e Corcovado Music
…rsal Music France

Extraits « *Les Enfants de la Zique* », …/2005 et *Tranches de vie* 2003/2004
…de :
… Renoir)
…risation de la petite folie
…*ndrez visite*, Michèle Bernard (Michèle Bernard/ …d)
…e autorisation de EPM
…Philippe Prohom (Philippe Prohom/Philippe Prohom)
…aimable autorisation de Polydor, un label Universal Music
…*belle histoire*, Michel Fugain (Pierre Delanoë/Michel Fugain)
Avec l'aimable autorisation de Sony Music Entertainment (France)
Manu Chao, les Wampas (Didier Wampas/Didier Wampas)
Avec l'aimable autorisation de Barclay, un label Universal Music France

ISBN 978-2-240-03004-7


LA CHANSON
JEU
DE LANGAGES

Édito

"

Il y a des moments où je me demande si je ne suis pas en train de jouer avec les mots. Et si les mots étaient faits pour cela ?

"

Boris Vian,
Les Bâtisseurs d'empire

En *un mot*, la langue française nous accompagne au quotidien à *demi-mot*, à *mots couverts*, de *mots doux* ou de *gros mots*, *au bas mot* ou le verbe haut... Pour sa vingtième édition, les Enfants de la zique ont leur *mot à dire*, car la chanson n'a pas dit son *dernier mot* !

L'ouvrage *La Chanson, jeu de langages* explore toutes les façons dont la chanson s'est approprié ces exercices littéraires qui consistent à jouer avec les mots, leur orthographe, et dont les sens se démultiplient lorsque la musique s'en mêle. Cette investigation approfondie dans l'univers du langage conduira, nous l'espérons, les pédagogues à expérimenter des voyages avec les mots et la musique au cœur de leurs pratiques.

Cet ouvrage accompagné d'un CD audio est à la fois un objet culturel et un outil pédagogique destiné à 40 000 acteurs de l'éducation. Cette ressource pourra aussi nourrir la mise en œuvre des parcours d'éducation artistique et culturelle, et accompagner la transmission du patrimoine de la chanson française et la découverte de son actualité à plus de 800 000 élèves.

Dans ce volume, on rendra également hommage à Jean-Louis Foulquier qui a initié, il y a déjà vingt ans, la première édition de ce projet d'envergure, fruit d'un partenariat étroit entre les Francofolies et le réseau Canopé (la nouvelle identité du Scérén CNDP), les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. L'ambition de la première livraison des Enfants de la zique était de proposer un regard singulier sur l'univers de la chanson française et d'apporter aux jeunes publics des clés de compréhension et d'écoute : cette vingtième édition est portée par les mêmes intentions.

L'année prochaine, Les Enfants de la zique changeront de peau et une formule renouvelée, sans doute numérique, sera proposée. Adaptée aux nouveaux usages et à la place croissante du numérique dans le monde éducatif, la future édition n'en préservera pas moins sa volonté originelle : rendre possible la rencontre entre un rassemblement culturel national et les jeunes générations par l'entremise d'une école refondée.

Jean-Marc Merriaux,
DIRECTEUR GÉNÉRAL DU RÉSEAU CANOPÉ

Gérard Pont,
PRÉSIDENT DES FRANCOFOLIES

SE LAISSER PRENDRE AUX MOTS

Lorsque l'on se promène dans une ville à forte population, en son centre comme en ses faubourgs, on est frappé de voir la diversité des conversations auxquelles on ne comprend rien. À l'air libre sur les trottoirs comme dans l'espace clos d'un wagon de métro, on peut éventuellement reconnaître un groupe d'Anglais, un couple d'Allemands, une famille italienne, que l'on confondra peut-être d'ailleurs avec une famille espagnole. Mais au-delà, à moins d'avoir séjourné dans le pays, on est difficilement en mesure de distinguer ceux qui parlent suédois, norvégien, roumain, tchèque, hollandais. Si l'on tend l'oreille vers les représentants du continent africain, on est encore plus en peine de discerner les multiples dialectes parlés dans les différents pays.

À l'inverse, avec les familiers, on se comprend souvent à demi-mot. Quelques syllabes à peine articulées, un début de phrase inachevée, un idiome, un terme évocateur d'événement commun suffisent pour qu'entre interlocuteurs l'essentiel soit dit et compris. Surtout quand il s'accompagne de soupirs, de clins d'œil, de chuchotements ou de tout autre expression du visage ou des mains. C'est reconnaître que le langage permettant une authentique communication n'est pas seulement celui validé par l'Académie française. Autrement dit, il y a un langage écrit qui vise à la précision (surtout s'il est scientifique), un langage poétique qui se meut dans l'imaginaire ou l'analogique, un langage diplomatique qui dit les choses sans les dire, un langage oral qui s'invente et se réinvente sans cesse, voire un langage machine ou un langage des fleurs.

À partir du moment où l'on considère qu'à tout âge l'homme est dans un écheveau de relations imposées autant que choisies, qu'il a à sa disposition une multiplicité de signes qu'il organise en systèmes codés de façon plus ou moins consciente, une réflexion sur le langage amène immanquablement tous les enfants de la zique et leurs enseignants à s'interroger : « **Y a-t-il un langage spécifique de la chanson, et si oui, quel est-il ?** »

La question n'est pas nouvelle, et pourrait paraître manquer d'originalité. À partir du moment où l'on admet que la chanson se définit par un alliage de mots et de musiques, la chose est entendue. À ceci près toutefois : il ne suffit pas de faire une analyse de textes et de s'atteler à une autopsie musicale. Il s'agit de clarifier le rapport entre des mots chantés et des mots parlés, et, de façon tout aussi précise, il convient de voir comment le discours musical d'une chanson possède sa syntaxe propre et modèle le discours du chanteur. Sans oublier que la chanson existe par un artiste interprète, un chœur, un accompagnateur, des instrumentistes, un espace dédié à la représentation : c'est cet ensemble qui fonde l'hypothèse que la chanson est un langage original qui ne se réduit pas à une somme d'éléments superposés mais constitue un tout organique.

Dis-moi comment tu parles, je te dirai qui tu es

Tout langage est lié à la représentation d'une identité, pour le locuteur comme pour celui qui l'écoute. Or cette identité ne se résume pas à un lexique. Les mots donnent le sens au discours, mais la manière de les prononcer fait appel aux sens, lesquels relèvent de la vue, de l'ouïe, de la mise en bouche, de leur chaleur tactile. Ce seul constat élémentaire, qui vaut pour toute conversation privée comme pour une représentation théâtrale, ouvre une porte géante pour notre question : pourquoi et comment nous laissons-nous prendre aux mots, pourquoi nous ravir par ces mots chantés dans l'intimité d'une famille par un enfant, pourquoi nous laisser subjuguer par ces clameurs proférées par des artistes devant dix mille spectateurs pendant les Francofolies de La Rochelle, et par ces cent mille autres formes de la chanson, y compris enregistrée ?

Dis-moi comment ça chante, je te dirai comment ça parle

je dirai comment la chanson est un langage, non pas de manière métaphorique, mais bien constitutivement. L'objectif, dans ce livret, est de prendre la chanson au mot. Et il n'est pas du tout certain que le texte ait ce dernier mot.

DES JEUX DE MOTS

Des jeux très sérieux

Quand l'enfant fait ses débuts dans la langue, y compris au niveau de son apprentissage, les sons qui sortent de sa bouche sont une manière d'introduire le contact avec la personne qui le regarde ou d'appeler un interlocuteur en réclamant sa présence. Rapidement, il s'aperçoit que les mots ont un aspect ludique, que l'on peut répéter des syllabes, faire sonner les explosives, vocaliser sur des voyelles. Et même chanter sur des mots qui n'ont pas de signification, tels que « la la la la la », mais qui peuvent avoir un sens à partir du moment où ils portent une mélodie ou sont portés par elle.

Les jeux de langage sont innombrables et font le bonheur des échanges entre parents et enfants. Le répertoire chanté de l'enfance est d'une richesse qui ne s'est jamais démentie au cours des âges : les médiathèques sont remplies de livres et de disques où l'on trouve des comptines, des virlelangues, des berceuses, qui parfois ne veulent rien dire, mais qui sont intéressantes pour leur sonorité et leur capacité ludique.

On aurait tort de croire que ce jeu sur le langage est simplement un passe-temps d'enfants. Il passionne tout autant les adultes qui adorent les jeux de mots, les inversions, les mots à la place d'un autre, les devinettes surprises, les palindromes, les contrepèteries. Il y a même des associations littéraires très savantes telle l'Oulipo, souvent citées dans les Enfants de la Zique, qui prennent un malin plaisir à ces exercices de style, que ce soit pour les écrire, les dire, ou les chanter. L'émission animée chaque dimanche par Françoise Treussard sur France Culture « Des Papous dans la Tête » en est un exemple, et chaque fois que les promoteurs la font en public, il y a foule pour venir les écouter.

Le malentendu serait de penser que ces jeux sur les mots sont principalement destinés à faire rire, à faire étalage de virtuosité, à se complaire dans la gaudriole futile ou à s'encanailler avec le double sens de la gauloiserie. Sous cette forme d'écriture se devinent parfois d'autres intentions, et notamment celle de traduire une appartenance à un groupe social en marge de l'establishment (c'est par exemple le propos de l'argot), ou celle de manifester la contestation vis-à-vis des bonnes manières hypocrites. Jouer avec la langue n'est pas seulement une distraction, c'est aussi parfois un réel engagement culturel ou social. Et il sera intéressant de voir quelle place tient la chanson dans cette perspective.

La chose n'est pas nouvelle. Les Grecs, les Latins, pour ne citer que les ancêtres les plus proches de nous géographiquement et dont notre langue leur doit l'essentiel de son origine, ont déjà grandement utilisé les manipulations de phonèmes et de mots. La culture hellénique s'adonnait déjà à toutes sortes de jeux poétiques, inventant des formes que l'on trouve réactivées au XXᵉ siècle : l'acrostiche, le lipogramme, le palindrome et autres inventions relevant de stratégies littéraires très élaborées. Le calligramme lui-même donne lieu à des expositions de manuscrits de toutes époques où l'on voit des poèmes en forme de hache, d'oiseau, d'amphore, de lunettes, de luth, préfigurant ceux plus connus d'Apollinaire.

Jeux à tous âges

POÈME A CRIER ET A DANSER

CHANT II

L'AVION

vrron (a) ——on——on——on——on——on
vrrr vrrr vrrr
hihihi
ouououiu
ouououiu
ouououiu
trrra trrra trrra trrra trrra
trrratrrra trrratrrra
hihihihihihihihihihihihihihihihihihihi
vrrr vrrr
(b)ouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaouaoua
(a) iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii
ouououiu
ouououiu
ouououiu
vrr vrr
(a) iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii iiiiiiiiii

(a) *Prolonger le son*
(b) *Mettre la main en soupape sur la bouche*

Pierre Albert-Birot - *Poème à crier et à danser*, 1913, in *Poésure et Peinture*, Musées de Marseille, Exposition au Centre de la Vieille Charité, 1993, p. 83. Avec l'aimable autorisation des Nouvelles éditions Jean-Michel Place

D'autres mouvements naissent à l'aube du XXe siècle, qui ont pour nom dadaïsme, surréalisme, lettrisme. Les dernières vannes s'ouvrent pour donner aux mots toute leur liberté, voire même les déstructurer au point de les affranchir de toute fonction sémantique ou grammaticale. Avec ce bouillonnement où se sont engouffrés écrivains, certes, mais aussi musiciens, calligraphes, typographes, peintres, une cassure s'est produite dans l'orthodoxie du langage avec le sens et les règles académiques en vigueur, toutes disciplines confondues. Et puisque ce livret des Enfants de la Zique est écrit en 2013, nous ne pouvions moins faire que de citer l'un d'eux, Pierre Albert-Birot dont les *Poèmes à crier et à danser*, publiés en 1913, ont été une source prodigieuse d'inspiration pour les musiciens intervenant à l'école dans les années quatre-vingt, lorsque s'exploraient des voies musicales s'appuyant sur le patrimoine créatif des anciens. Il n'est pas étonnant d'ailleurs, qu'à cette même époque, Guy Reibel, à qui l'on doit les célèbres *Jeux vocaux*, ait écrit et enregistré une composition musicale pour voix et percussions à partir de textes de Rabelais. Difficile en effet de se référer à meilleur orfèvre que cet auteur du XVIe siècle en matière d'imagination pour faire surgir les mots les plus inouïs et les plus réjouissants[1].

1 Guy Reibel, *Rabelais ou La Naissance du verbe*, Musique Française d'Aujourd'hui, MFA 216002, 1995. On peut renvoyer également à Georges Aperghis et notamment ses *Récitations*.

Car c'est cela aussi qu'il importe de ne pas oublier : le plaisir qu'il y a à cette subversion des règles mais pour en inventer d'autres. On retrouve par-là l'attitude de l'enfant dans le jeu, pour qui l'activité n'est pas libre cours au « n'importe quoi », mais bien un contrat sur la manière dont vont se dérouler les opérations, que ce soit un match de foot, un jeu de l'oie, une partie de colin-maillard ou tout autre loisir de son invention.

Cette évocation d'une activité ludique liée à l'écriture poétique, donc à la fois sérieuse et plaisante, montre combien le poème (et donc la chanson) entretient un rapport fécond avec le mot et les stratagèmes qu'il autorise. On est bien dans une histoire de l'art, et pas seulement dans une démarche pédagogique pour classes maternelles dans un programme d'initiation à la lecture, même si les professionnels de l'éducation trouvent dans ce vivier de quoi favoriser grandement l'ouverture des enfants aux subtilités du langage. Par voie de conséquence, c'est ce chassé-croisé entre le mot et son divertissement (au sens étymologique de « détournement ») qui nous permet d'aborder un chapitre de la chanson se nourrissant aux jeux de langage.

Un tel projet n'envisage pas de faire toute l'histoire du rapport entre la poésie et la chanson, où de multiples chapitres seraient à ouvrir. Mais on aurait tort de minimiser l'importance de ces jeux sur les mots dont la chanson possède plus d'un secret, y compris quand elle ne limite pas son périmètre d'observation aux seules paroles. Les Enfants de la Zique s'intéressent depuis toujours à l'interaction entre un texte et sa musique, entre des sons instrumentaux et des phrases chantées. Il vaut la peine de pointer les objectifs sur ces activités ludiques couvrant tous les âges de la vie, depuis la très petite enfance jusqu'à la maturité la plus avérée des adultes qui n'ont pas totalement perdu leur potentiel d'humour.

« Les recherches paraissent absurdes à ceux qui se contentent de suivre les routes tracées »

écrivait Apollinaire en 1918. Un siècle plus tard, nous savons que l'on ne peut plus se satisfaire de schémas où il y aurait d'un côté du « texte », d'un autre de la musique, et que la chanson émanerait du mélange des deux. Les mots n'ont pas envie de se laisser détrôner de leur pouvoir musical, pas plus que la musique ne souhaite se laisser enfermer dans l'ineffable. Il y a matière, en chanson, à explorer ce qui se joue, comment ça joue, comment ça parle, comment ça s'entend.

Gérard Authelain

MODE D'EMPLOI

La chanson est une matière vivante : elle ne se met pas dans un musée pour être contemplée en la préservant de toute contamination. Elle s'offre pour être retranscrite, réarrangée, réinterprétée.

C'est pourquoi l'on trouvera dans ce livret une chanson non pas dans sa version originale, connue de tous en raison de son succès à l'époque où elle a été proposée, mais dans une nouvelle interprétation commandée par les Francofolies à un artiste contemporain.

On trouvera également des versions instrumentales, non seulement pour permettre à des enfants de chanter sur la bande orchestre utilisée par l'artiste ayant créé la chanson, mais pour leur faire écouter ce qu'est un accompagnement, ce qu'est un arrangement, sans avoir l'attention auditive portée sur le texte.

Car la chanson, c'est non seulement des paroles et un message, mais c'est aussi une musique, une composition sonore, qui mérite une écoute pour elle-même, y compris en classe, et pas seulement pour être chantée dans une chorale d'école. L'éducation musicale et artistique, ce n'est pas uniquement l'apprentissage d'un savoir, c'est aussi permettre aux jeunes de se lancer dans une pratique. Comme pour le théâtre, le cinéma, les arts visuels, chacun s'enrichit en écoutant ce qui lui est offert, chacun se développe en osant le risque à son tour. Négliger l'un ou l'autre de ces éléments complémentaires, ce serait promouvoir une éducation à cloche-pied ou unijambiste.

Sans oublier que la chanson, c'est aussi une histoire, celle qui rappelle à chacun, quel que soit l'âge, qu'il vient d'une époque, et que d'une évocation à l'autre, il parcourt un immense champ qui lui parle de sa vie, de la vie des autres, de la façon dont d'autres abordent le même quotidien avec un pinceau, une caméra, une plume poétique.

Compléments

On trouvera à la fin de chaque analyse des encadrés permettant de prolonger la recherche et surtout de fournir quelques indications pour un travail en classe ou en atelier.

NOTES DE MUSIQUE

quelques indications pour approfondir le lien avec d'autres pièces musicales ou pour enrichir l'écoute ou la pratique des élèves.

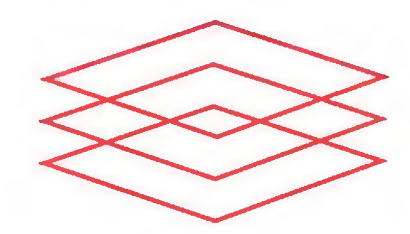
VAGA-BON-DAGES



des propositions de lecture ou de travail ayant trait aux divers jeux de langage évoqués dans ce livret, fournissant ainsi quelques repères pour aller plus loin et constituer soi-même les liens d'un approfondissement incessant.

TRÉSORS EN RÉSERVE

une invitation à fouiller dans la production de l'interprète, de l'auteur, du compositeur, pour enrichir la mise en perspective de la chanson analysée dans l'ensemble de la production des artistes concernés.



La CHANSON, JEU de LANGAGES



TAQUINER L'ALPHABET ET S'ÉBROUER AVEC LES MOTS

01 ***Libellé*** par **Pierre Louki**
Paroles : Pierre Louki
Musique : François Rauber

02 ***L'Affreuse Chanson*** par **Polo**
Paroles et musique : Pierre Lamy

03 ***J'avais la cervelle qui faisait des vagues*** par **Jacques Dutronc**
Paroles et musique : Jacques Dutronc



DES MOTS POUR JOUER AVEC LE TEMPS

04 ***Le Champ de naviots*** par **Gérard Pierron**
Paroles : Gaston Couté
Musique : Gérard Pierron

05 ***Renaud le tueur de femmes*** par **Nathalie Joly**
Paroles et musique adaptées par Yvette Guilbert
d'après une chanson traditionnelle
Arrangement : Nathalie Joly

06 ***Maudits Anglois*** par **Alexis HK**
Paroles et musique : Alexis Djoshkounian



MOTS EN BASCULE, BOUSCULADE DE MOTS

07 ***Le Papa du papa*** par **Boby Lapointe**
Paroles : Boby Lapointe
Musique : Oswald d'Andréa

08 ***Je parle trop*** par **Karimouche**
Paroles et musique : Carima Amarouche
Arrangements : Julien Costa

09 ***Le Téléfon*** par **Nino Ferrer**
Paroles et musique : Nino Ferrer





DES MOTS ENTRAÎNÉS PAR LE JEU DE LA MUSIQUE

10 ***La Chanson des jumelles***
(BO du film *Les Demoiselles de Rochefort*) de Jacques Demy et Michel Legrand
Paroles : Jacques Demy
Musique : Michel Legrand

11 ***J'ai descendu dans mon jardin*** par **Tartine Reverdy**
Paroles et musique : traditionnelles adaptées par Tartine Reverdy
Arrangement voix : Anne List

12 ***Be Bop a Lula*** **Les Chaussettes noires**
Version inédite interprétée par **Pascal Parisot** inédit EZ
Adaptation française d'Angèle Salvet et Claude Moine
S/ les motifs de l'œuvre originale *Be bop a Lula* (Gene Vincent/Tex Davis)



DES MOTS POUR L'ÉCHANGE

13 ***Dis-moi que toi tu ne pleures pas*** par **Emily Loizeau** et **Danyel Waro**
Paroles : Daniel Hoareau et Emily Loizeau
Musique : Emily Loizeau

14 ***Tomorrow Morning*** par **Jacques Higelin**
Paroles et musique : Jacques Higelin

15 ***Si si la famille*** par **Vincha**
Paroles et musique : Vincent Brion



AVEC LES MOTS, ÇA PARLE ET ÇA CHANTE

16 ***Les Mots*** par **La Rue Kétanou**
Paroles et musique : Florent Vintrigner

17 ***Les Eaux de mars*** par **Georges Moustaki**
Paroles et musique : Tom Jobim
Adaptation française par Joseph Mustacchi

18 **Jean-Louis Foulquier** – **Extraits *« Les Enfants de la Zique »***

1 TAQUINER L'ALPHABET ET S'ÉBROUER AVEC LES MOTS

Si l'on voulait respecter une présentation chronologique de la chanson française en prenant comme repère les âges auxquels elle s'adresse, on commencerait sans doute par les improvisations au-dessus du berceau, les comptines, les virelangues, autrement dit le répertoire enfantin tel qu'on le trouve dans les bacs de disques pour enfants ou dans les suggestions pour cours de français à l'étranger[1]. Si ce répertoire n'est pas présenté ici, ce n'est pas parce qu'il relèverait d'une facture de moindre niveau. D'autant qu'en matière de « surréalisme », les comptines valent leur pesant d'invention au-delà de toutes significations. Sous réserve qu'on ne les confonde pas avec les chansons enfantines, comme c'est trop souvent le cas dans les sites internet qui mettent tout dans la même rubrique.

La comptine, en effet, est primitivement une formulette chantée par un groupe d'enfants destinée à désigner, dans le cadre d'un jeu, celui ou celle qui assurera un rôle particulier, celui d'être par exemple « la patte », ou « le chat », ou en tout cas de se coltiner une fonction permettant au jeu de commencer. L'idée initiale de comptine comporte un aspect d'élimination ou de choix : « am stram gram pic et pic et colégram, c'est toi qui sors », le compteur utilise chaque syllabe du chant pour passer de joueur en joueur jusqu'à celui sur qui tombe la dernière syllabe.

Les comptines sont plus ou moins élaborées selon les lieux et selon les communautés humaines. Plusieurs font allusion à des personnages historiques ou magiques, à des animaux, à des objets. Beaucoup jouent simplement sur des allitérations ou sur des associations phonétiques, sortes de mots sauvages associés sans logique évidente, avec de nombreuses variantes d'une région à une autre, dues à des approximations de transmission tout autant qu'aux capacités inventives des enfants. La tradition orale n'est pas regardante sur la manière dont s'enrichit le patrimoine...

Ce livret n'aborde pas le domaine de la comptine, mais celle-ci ne peut pas être passée cependant sous silence, dans la mesure où les paroles chantées emportent dans des univers irréels, parfois mythiques, d'un surréalisme qui n'a pas manqué d'inspirer des auteurs comme Max Jacob, Philippe Soupault, Robert Desnos et bien d'autres.

1 FLE : le français langue étrangère est un programme d'apprentissage de français promu par le ministère des Affaires étrangères, et pour lequel une large place est faite à ces chansons patrimoniales ou contemporaines pour faciliter les premières acquisitions de la prononciation. Au fur et à mesure de la progression des élèves, parallèlement à l'assimilation du vocabulaire et de la grammaire, la chanson demeure très présente, trouvant notamment son aboutissement dans de nombreuses fêtes de la francophonie.

Ne sera pas non plus abordée ici la catégorie des virelangues et de tous ces jeux parlés fondés sur l'organisation purement phonique de la parole : il s'agit de répéter plusieurs fois de suite et de plus en plus vite une phrase qui ne peut finir qu'en un dérapage complet des consonnes et des voyelles, telle l'*archiduchesse* dont les *chaussettes archisèches* finissent en tas indescriptible.

On verra, par contre, dans ce chapitre des chansons jouant sur l'homophonie, sur la création de termes imaginaires, sur la confusion de sens à partir d'une même sonorité, sur l'utilisation d'une même substance verbale pour en déduire des situations différentes, sur le mot employé comme parodie équivoque, voire comme repoussoir d'une situation honnie. Dans un ouvrage hélas épuisé, Laure Hesbois ouvre sa volumineuse étude par cette déclaration : « Les jeux de langage sont incontestablement un matériau de choix pour étudier le fonctionnement du langage dans toute sa complexité, c'est-à-dire sous l'angle à la fois de la communication et de l'expression, comme système de signes et comme discours symbolique[2]. »



Avec *Libellé*, Pierre Louki nous entraîne dans la folie des sonorités où les homonymes permettent aux lettres et aux mots de se jouer de l'auditeur en lui posant des devinettes à chaque vers.



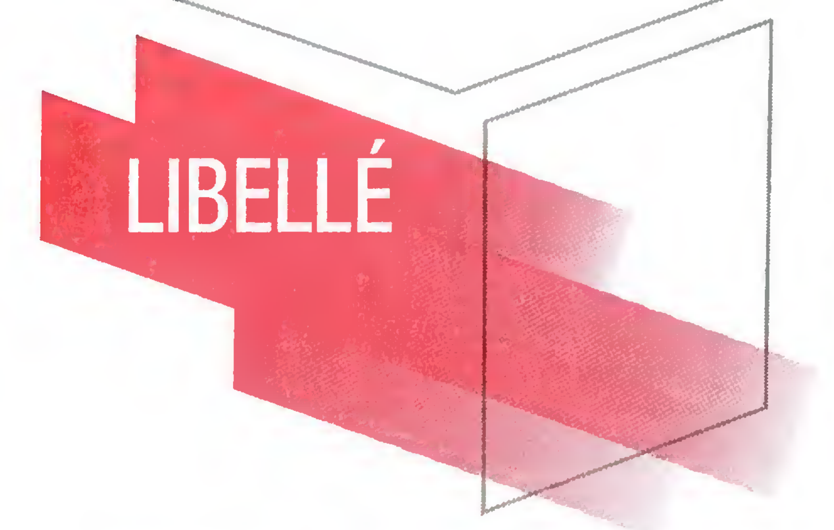
Avec *L'Affreuse Chanson*, Annie Marchet montre comment Polo joue sur la sensation provoquée par l'évocation d'un mot ou d'une situation dont le seul énoncé ne peut qu'entraîner un dégoût qu'on aime envisager pour mieux le repousser.



Avec *J'avais la cervelle qui faisait des vagues*, Jacques Dutronc subvertit les mots en appliquant une règle qui consiste à inverser les syllabes, le jeu résidant alors à reconstruire au fur et à mesure le bon ordre pour trouver sens. On est proche ainsi des langages cryptés et autres argots dont la chanson française a fait et fait encore son miel.

Gérard Authelain

2 Laure Hesbois, *Les Jeux de langage*, Éditions de l'université d'Ottawa, 1986, p. 18.






À « libeller » faut-il deux « l » ?
Voyons, quand je dis : « Je libelle »,
Sont-ce deux « l » ou un accent ?
Est-ce avec un accent ou sans ?
« Libeller » comme « libellule »,
Les « l » et les ailes pullulent.
Encore deux « l » à pulluler
Mais jamais d'« o », d'eau dans le lait.
Encore deux « l » à pulluler
Mais jamais dodo sans l'aimer.

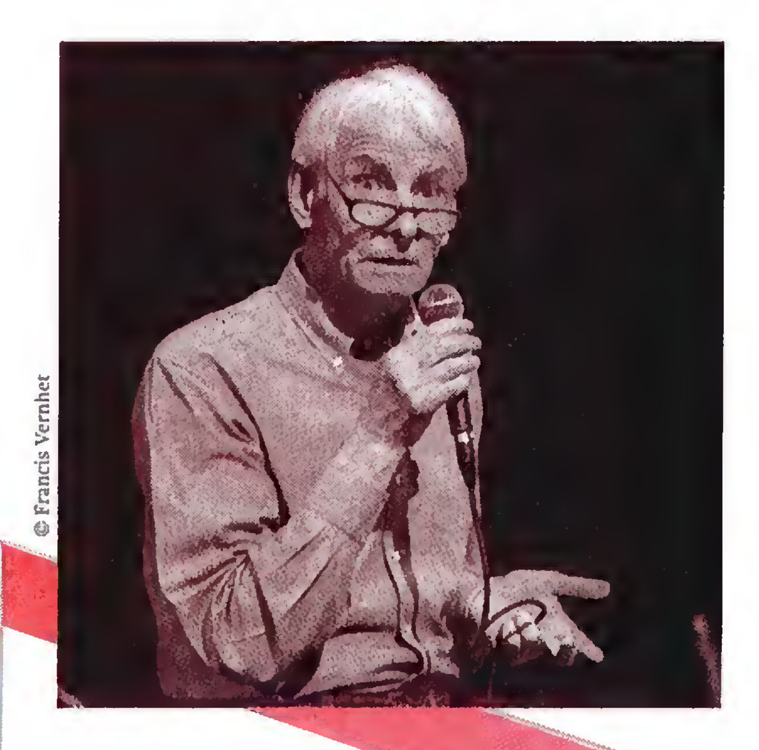
« Étinceler » ne prend qu'un « l »
Contrairement à « étincelle »,
« Étinceler », « l » esseulé,
Deux « s » pour esseulé c'est laid !
Elle fait du zèle avec deux « l »,
Moi je suis esseulé sans elle.
Esseulé sans elle est-ce laid ?
Ou est-ce beau ? – à déceler –
Esseulé sans elle est-ce laid ?
Ou est-ce beau de tant l'aimer ?

Par mon chant, soûlé, je chancelle.
J'en sors seulet mais j'ensorcelle.
Est-ce un « é » ou est-ce deux « l » ?
Je fais le nez je suis sans elle !
Je n'ai grands yeux que pour ma belle
Car au lit, Dieu, qu'elle y est belle
Quand elle y lit mon libellé
– Deux « l » ou un accent sur l'« é » ? –
Quand elle y lit mon libellé
Prête à demi à m'y aimer.

À « libellé » faut-il deux « l » ?
Voyons, quand je dis « Tu es belle »
Sont-ce deux « l » ou un accent ?
– Est-elle plus belle avec ou sans ? –
À aimer l'« l », à aimer l'« é »,
On a tendance à s'emmêler.
À s'emmêler faut-il deux « l » ?
Voyons, quand je dis : « Je libelle »
Faut-il deux « l », faut-il deux « m » ?
Faut-il qu'on soit fou quand on aime !
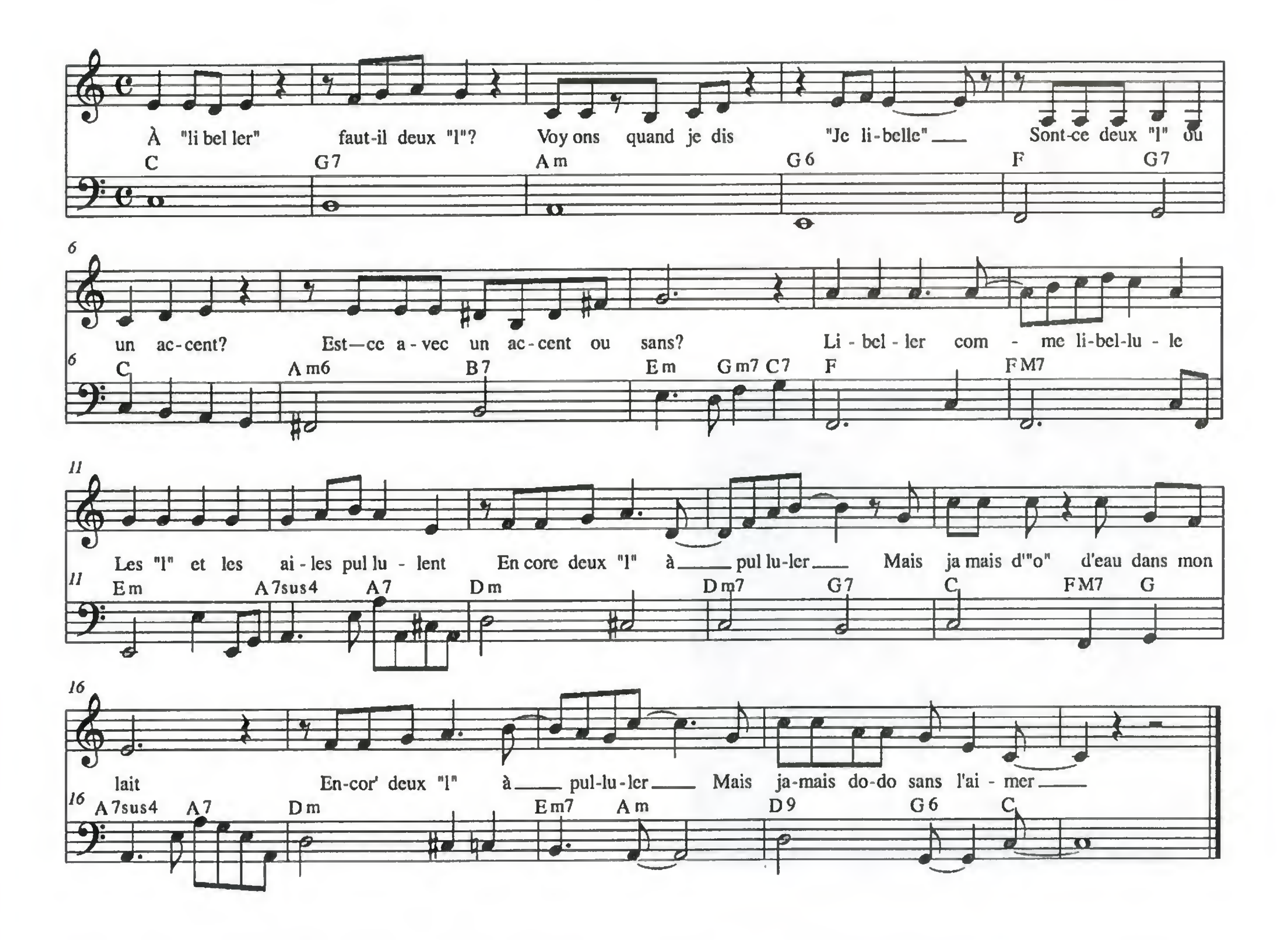


Libellé
par Pierre Louki
Paroles : Pierre Louki
Musique : François Rauber
Avec l'aimable autorisation de Georges Varenne, Marie-Madeleine Baronnet-Rauber et de Gérard Rauber. Et des Éditions Saravah



© Francis Vernhet

Pierre Louki

Après s'être installé à Paris comme horloger, Pierre Varenne – de son vrai nom – assouvit sa passion naissante pour le théâtre en fréquentant l'école ouverte par Jean-Louis Barrault et en jouant notamment dans la pièce *En attendant Godot*. En parallèle, il écrit des chansons dans son atelier d'horlogerie, pour lui mais surtout pour les autres. Avec l'énorme succès rencontré par la chanson *La Môme aux boutons* en 1954, ce féru d'écriture se lance dans une carrière d'auteur et d'interprète. Devenu ami de Georges Brassens, celui-ci apprécie tout particulièrement son art de manier les mots. Décédé en 2006, cet artiste singulier laissera derrière lui près de 200 chansons, dont certaines ont été interprétées par Juliette Gréco, Jean Ferrat, Isabelle Aubret, Colette Renard ou encore les Frères Jacques. Il est aussi l'auteur de plusieurs pièces de théâtres.



Sur une question que se posent tous les enfants quand ils sont soumis à l'exercice de la dictée, et même les adultes quand ils pratiquaient la célèbre dictée de Bernard Pivot, Pierre Louki en a profité pour situer son interrogation (faut-il deux « l » ou un accent à libellé ?) dans un petit jeu de l'amour où la lettre à la belle est prétexte à incertitude.

Avec des enfants de cycle 3 ou des jeunes collégiens de sixième ou cinquième, il serait intéressant de leur faire écouter la chanson sous forme de dictée. Non pas en dictant le texte, mais en écoutant l'interprétation de Pierre Louki deux versets à la fois. Ce peut être une façon d'entrer dans l'univers de l'artiste sous la forme qui correspond à son œuvre : un jeu, celui des mots et des lettres qui se télescopent et ne livrent pas leur secret facilement :

« Esseulé sans elle est-ce laid ? »
« Les "l" et les ailes pullulent »
« Est-ce un "é" ou est-ce deux "l",
Je fais le nez je suis sans elle. »

Au-delà des pièges semés par l'artiste, l'essentiel de l'entraînement mental ne concerne pas le fait orthographique proprement dit mais l'articulation entre une sonorité (par exemple la lettre « l ») et le substantif « aile » ou le pronom « elle ». À cela s'ajoutent les prononciations en vigueur dans la langue, et notamment les liaisons entre les mots qui compliquent la reconnaissance : « Est-ce un "é"/je fais le nez ». Il y a enfin les allitérations où deux phonèmes identiques proviennent de deux formules ou mots différents : « quand elle y lit... », « à aimer l'é on a tendance à s'emmêler ».

La virtuosité de l'auteur est d'abord une performance sonore, qui consiste à dresser une multitude d'embuscades provoquant à chaque vers des sorties de rails et qui oblige l'auditeur à un intense travail mental pour donner du sens en rétablissant les appartenances catégorielles de chaque sonorité repérée (consonne, voyelle, liaison, mot, etc.). Le passage à l'écrit est alors une manière d'authentifier le résultat du décryptage. S'il y a bravoure et prouesse pour l'auteur, il y a alors aussi performance, comme dans toute forme de jeu, pour celui qui décode et s'efforce de ne pas se laisser tromper.

Entrer plus avant dans le jeu

Plus tard, après cette première dictée-gymnastique et après que chacun ait comparé ses résultats avec l'original, on peut poursuivre sur les formes linguistiques avec les plus âgés. Le procédé phonétique utilisé par Pierre Louki est celui de l'allographe : le vers de la chanson ne prend sens que si les lettres utilisées (l, é, o) sont prononcées dans un même mouvement vocal de la phrase. L'un des allographes les plus célèbres est celui inscrit par Marcel Duchamp en dessous d'une représentation de la Joconde après l'avoir affublée d'une moustache et d'un bouc : L.H.O.O.Q. Il faut signaler que le rébus procède de la même démarche, l'image devant être traduite par un son lié aux précédents et aux suivants pour construire le sens de la phrase.

Dans le domaine de la chanson, on peut citer, extrait de l'album *Prose Combat*, le refrain de cette chanson de MC Solaar : *L'NMIACCd'HTCK72KPDP*, ainsi que la chanson *LNA LHO OLNA* de Michel Polnareff, entièrement écrite avec des lettres de l'alphabet qui ne prennent sens que par la diction à haute voix. ■

Gérard Authelain

NOTES DE MUSIQUE

La partition présente, outre la mélodie chantée, la partie de basse, qui joue très souvent, quand on la réfère à la notation harmonique, sur les renversements et non sur l'état fondamental des accords. Cela donne à la chanson une fluidité qui est la marque d'un arrangement de qualité (par exemple mesures 13 à 15), ce qui n'est pas étonnant lorsqu'on sait qu'ici le travail d'orfèvre a été l'œuvre de François Rauber.



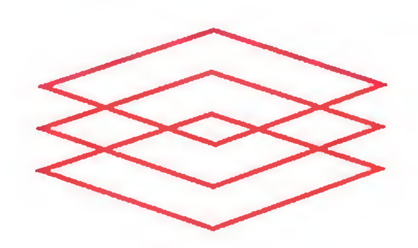
D'une manière générale, il est toujours intéressant de regarder de près comment les lignes de basse évoluent en rapport avec la mélodie. C'est l'une des attentions à laquelle peut se soumettre un auditeur pour se donner des critères d'appréciation.

TRÉSORS EN RÉSERVE

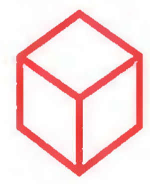
En matière de jeux de langages, d'autres chansons de Pierre Louki auraient pu être présentées. Allez voir par exemple comment *Le Tailleur est ici* alors que « son fils est ailleurs parce qu'il s'est taillé », « la Diva qui divague et dérive sur son Divan divin », ou encore :

- *La Vie va si vite* (un hymne sur le rapport de la vie et de la mort) ;
- *Mes copains* (de la même veine que *Les Copains d'abord* de Georges Brassens) ;
- *Le Cœur à l'automne* (dont on n'est pas surpris que la musique soit justement due à Georges Brassens) ;
- *Vol du Concorde* (bel exemple d'humour au pays de la « pataphysique »).

Pierre Louki n'est hélas pas assez présenté dans l'histoire de la chanson, ce qui est fort dommage. Car derrière l'humour de l'artiste, se révèle une profonde humanité que son grand talent de poète sait faire vibrer en nous avec des mots simples et vrais qui passent le temps.



VAGA-
BON-
DAGES
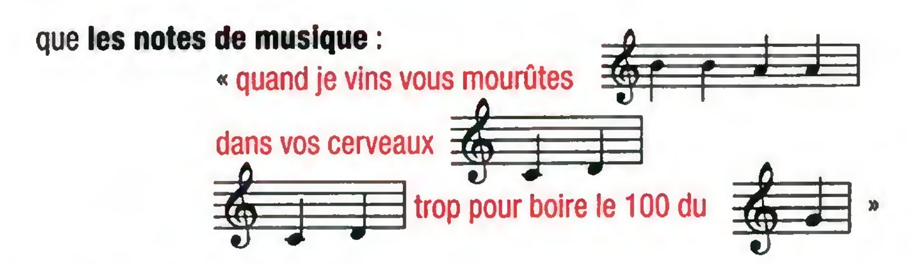


UN MOT PEUT EN CACHER UN AUTRE

« Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux. »
(Robert Desnos, *Œuvres 1930*, Gallimard, p. 525)
Parmi les maîtres du langage et des jeux qui les ont fascinés, Robert Desnos est l'un de ceux qui a largement exploré toutes formes d'homophonies dans ses créations poétiques.

1 Dans l'ouvrage *Corps et Biens* (1930), un poème intitulé « Art rythmé ; tic », il mêle aussi bien **les lettres et les chiffres** :

« navigateurs traversez les 2-3
à toute 8-S »

que **les notes de musique** :



« quand je vins vous mourûtes
dans vos cerveaux
trop pour boire le 100 du »
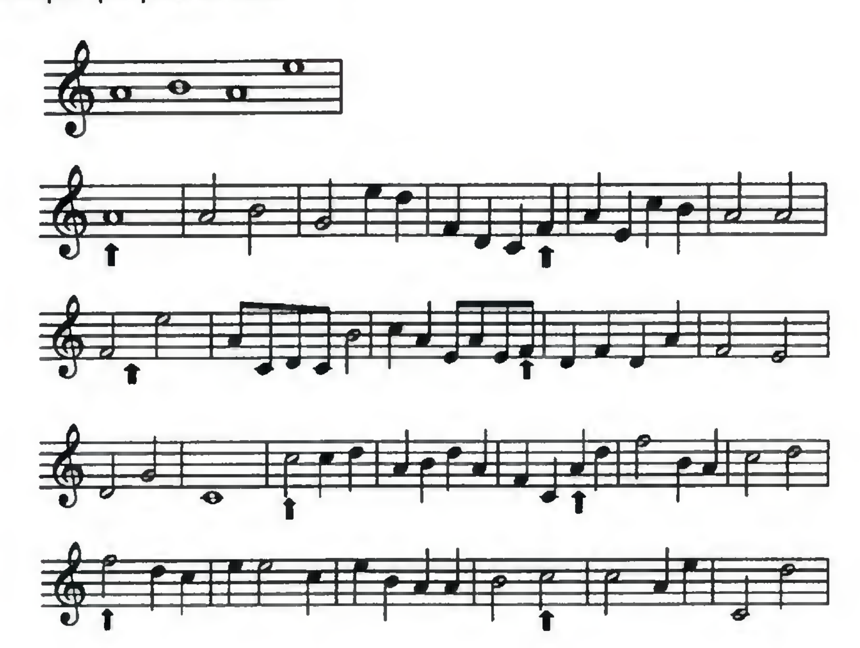
ou **les lettres** (principe de l'allographe)

« En somme, F M R F I J
sommes-nous des cow-boys de l'Arizona dans un laboratoire
ou des cobayes prenant l'horizon pour un labyrinthe ? »

2 L'un de ses poèmes les plus célèbres est l'« Asile ami », dans le même ouvrage, qui montre comment les jeux de langage (ici de type rébus) valent aussi bien pour la musique que pour le texte[1].

L'asile ami

Là ! L'Asie. Sol miré, phare d'haut,
phalle ami docile à la femme,
il l'adore, et dos ci dos là mille a mis !
Phare effaré la femme y résolut
d'odorer la cire et la fade eau.
L'art est facile à dorer :
fard raide aux mimis, domicile à lazzis.
Dodo l'amie outrée !



3 Écrire avec des rimes est un jeu, se constituer un ensemble d'homonymes à partir d'un mot en est un autre. Par exemple le mot « foi » qui, comme dans la comptine, a de multiples cousins : foie, fois, Foix, le mot seau (sceau, sot, Saulx) ou la mère (la mer, l'amer sur les côtes bretonnes, l'amer en cuisine, l'âme erre, la merveille, etc.) sont autant d'occasions d'inventer toute sorte de textes dont beaucoup n'auront pas d'autre destinée que de s'être donné le plaisir de chercher, sans exclure quelque perle qui restera dans les archives jusqu'au jour où… peut-être…

1 Le poème et son titre sont à lire en comparant la sonorité vocale avec les notes inscrites sur la portée. Pour faciliter le repérage, nous avons inséré dans la partition une flèche correspondant au début de chaque vers.



L'AFFREUSE CHANSON



Une souris dans un gâteau
Un gâteau au chocolat
Oh ! la chanson affreuse

Chocolat aux vers de terre
Des vers de terre au foie gras
Oh ! l'affreuse chanson

Une araignée bien poilue
La chanson affreuse
Bien poilue avec des pattes
L'affreuse chanson
Des pattes de fers à cheval
La chanson affreuse
À cheval sur un soleil
L'affreuse chanson

Une guitare en squelette
Un squelette qui se casse
Oh ! la chanson affreuse
Qui se casse en bouche de lion
Bouche de lion sur un oignon
Oh ! l'affreuse chanson

Un piano aux dents pointues
La chanson affreuse
Dents pointues avec du sang
L'affreuse chanson
Du sang à bave de crapaud
La chanson affreuse
À bave de crapaud qui pue
L'affreuse chanson

Houuu ! La chanson affreuse
Haaaaa ! L'affreuse chanson
Ouark ! La chanson affreuse
Rrrrrrr ! L'affreuse chanson

Une trompette en limace
Une limace qui crache des yeux
Oh ! la chanson affreuse
Des yeux de requin-marteau
Un marteau rose et gluant
Oh ! l'affreuse chanson

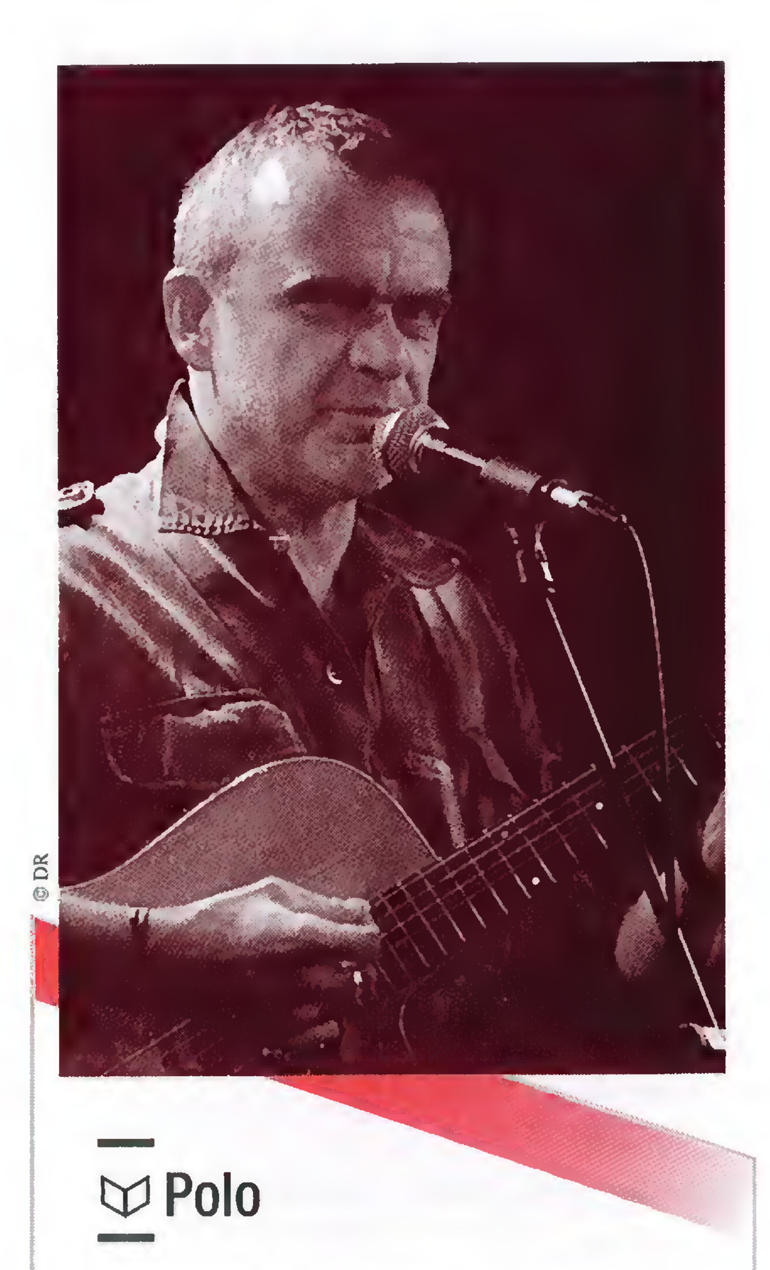
Une voix de loup-garou
La chanson affreuse
Loup-garou mange un adulte
L'affreuse chanson

Un adulte dans l'orage
La chanson affreuse
Dans l'orage noir électrique
L'affreuse chanson

Houuu ! La chanson affreuse
Haaaaa ! L'affreuse chanson
Ouark ! La chanson affreuse
Rrrrrrr ! L'affreuse chanson



L'Affreuse Chanson
par Polo
Paroles et musique : Pierre Lamy
Enregistré en mai 2008 à l'école de « La Rochère » avec les élèves de la classe de CP de Karine Florentin


© DR

Polo

Dès le lycée et ses premiers écrits, Polo se distingue par sa prolixité et le côté fantaisiste de ses textes. Après avoir fondé le groupe Les Satellites en 1985 et avoir été le premier artiste à signer sur le label Atmosphériques, le chanteur se lance dans une carrière d'auteur-compositeur pour, entre autres, Enrico Macias et Johnny Hallyday. Au fil de ses propres albums, Polo explore de vielles formes poétiques et en invente de nouvelles. Dans les ateliers d'écriture qu'il anime comme dans son dernier album, *Alexandres*, son travail sur les rimes et les sonorités prend une grande place. Consacrant une part importante de son activité au milieu scolaire et de la petite enfance, le chanteur nourrit en parallèle un blog politique, pictural et littéraire par des portraits sensibles de citoyens et d'acteurs publics.

On sait combien les enfants apprécient de jouer avec les mots, surtout quand il s'agit de tester leur pouvoir d'évocation et les réactions qu'ils provoquent chez les autres. Jouer à se faire peur, c'est aussi mettre à distance toutes les images de cauchemars, les phobies, ce que l'on ne connaît pas et qui peut s'avérer dangereux, particulièrement si c'est très éloigné de l'espace rassurant de la maison. Découvrir le monde, c'est un désir fort chez l'enfant mais c'est aussi la crainte de ce que l'on va trouver. La chanson permet de s'y aventurer sans cette mise en danger.

Dans cette chanson, qui peut être interprétée comme une comptine, écrite lors d'un atelier d'écriture avec des enfants, animé par Polo, on retrouve cette forme de « mots valises » qui vont permettre de sauter, comme sur une marelle, dans l'univers des mots « affreux ». Alors que Michèle Bernard chante « la comptine pour enfants sales » (« c'est d'la bave de crapaud, du pipi d'asticot. »), Polo est sur le registre des mots qui font peur plus que sur celui des interdits. On y perçoit l'univers animalier : lion, crapaud, araignées, loup, ver de terre, limace, requin... mais aussi la mort (le squelette), le sang, les yeux crevés, l'écrasement avec des pattes en fer à cheval ou un marteau. Allain Leprest chantait : « Tout c'qu'est dégueulasse porte un joli nom... » Il y a là aussi de la répulsion, du dégoût, des sensations, des odeurs portées par des adjectifs (pointus, gluants, poilus).

L'enfant est si vulnérable dans ce monde peuplé de dangers réels ou imaginaires : la figure de l'adulte, protecteur ou ennemi, est ambivalente puisqu'il se fait dévorer par un loup-garou. C'est lui qui va affronter les éléments naturels, cet « orage noir électrique ».

Ouuh le drôle de jeu

Au début de la chanson, un événement déclencheur : cette petite souris dans le gâteau au chocolat, source d'infinis plaisirs, le dérobe à l'enfant, c'est dégoûtant mais c'est à partir de là que tout va se construire/déconstruire en jouant avec les mots à partir d'associations d'idées. En effet, dans chaque vers (pas de terre) un mot rebondit dans le vers suivant mais il se glisse parfois des accidents : l'oignon se retrouve piano, une sonorité assez proche. Le signifiant a pris le pas sur le signifié. Le mot « affreuse » joue avec sa place tantôt avant, tantôt après le nom, ponctué par l'interjection ouuh (avec deux « u », c'est encore plus fort). Interprétée par une voix d'enfant, la chanson prend toute sa dimension quand elle est reprise par l'ensemble de ses condisciples, un jeu collectif autour de la langue qui est un plaisir partagé. Si les instruments (piano, guitare) sont cités dans le texte, l'accompagnement léger de la guitare entoure la fragilité de la voix et le chœur des enfants, ponctué de bruitages, en renforce le contraste.

Si l'affreuse chanson peut être un titre repoussant (banni par le marketing), elle remplit parfaitement son rôle puisque les démons ont été conjurés et la vie peut reprendre tranquillement, pourquoi pas autour d'un gâteau au chocolat... en chantant bien sûr ! ■

Annie Marchet

VAGA-BON-DAGES



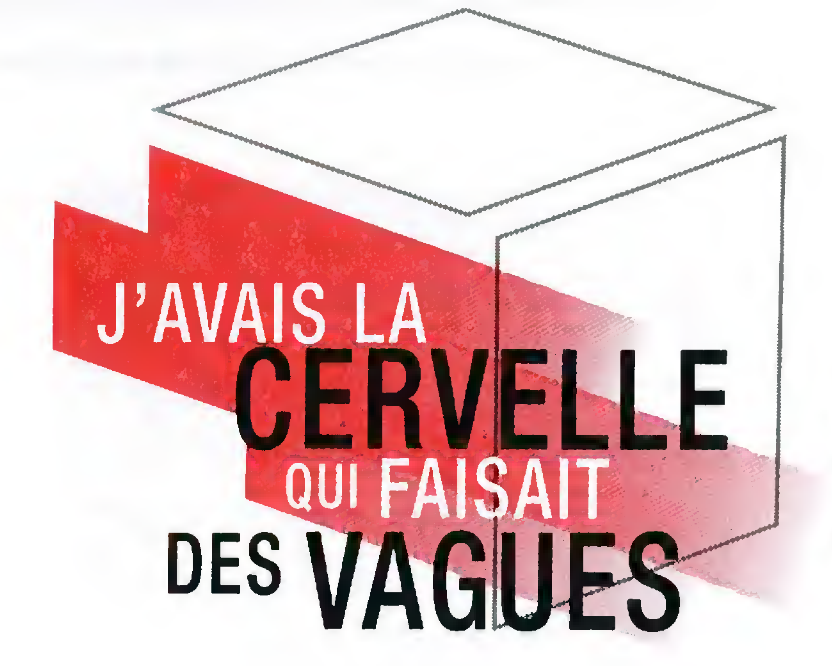
MOTS INTERDITS

La chanson est l'occasion, pour les enfants, de flirter avec les interdits et conjurer ainsi, comme le fait remarquer Annie Marchet, ce qui inspire de la répulsion, du dégoût. Christiane Oriol, dans une chanson (*La Maison citrouille*) qui est quasiment devenue une pièce du répertoire traditionnel (ce qui était aussi le cas de Francine Cockenpot avec *Colchiques dans les prés*), joue sur ces abominations (le gigot d'asticot, l'omelette aux hannetons), ce qui ne manque pas de réjouir gaillardement les enfants.

Si l'on cite Rabelais dans l'introduction (et on le retrouvera plus tard pour la chanson d'Alexis HK dans un autre Vagabondages), il est également intéressant de voir que dans les menus servis aux dames Lanternes (*Cinquième Livre*, chapitre 32 *bis*), on trouve, au milieu des billebabous, des sinsanbrebleus, des brigailles mortifiées et des ondrespondredets :

- des étrons fins à la nasardine ;
- de la pétaradine ;
- de la crotte en poil ;
- de la mouchenculade ;
- de la mimitaudaille avec beau pissefort…

On peut citer aussi la *Ronde des jurons* (Brassens), pleinement dans l'objectif du livret, avec des mots aux sonorités inhabituelles et drôles.



J'AVAIS LA CERVELLE QUI FAISAIT DES VAGUES





J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va
Quand je la rrais-se dans mes bras
Je l'ai vée-trou un r(e)-soi de llet-jui
Dans un l'ba du té-cô d'la lle-ti-Bas
ment-vrai lie-jo cett' lle-fi que j'me dis
Il faut que je la che-bran

J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va
Quand elle était ttie-blo dans mes bras
Je l'ai née-me-ra à sa son-mai,
un très tte-houe llon-vi-pa
qui vait-de tre-ê à ses rents-pa
r(e)ca au rreau-ca je vis sa re-mè

J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va
Quand je la nais-te dans mes bras
Plus j'la yais-voi, plus elle ttait-llo-ba
tout-sur du tre-ven
C'est mal-nor, pour une mme-fe,
J'avais qu'à ter-sau en che-mar

J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va
Quand je sais-dan avec lui à tits-pe pas
Je l'ai due-per un r(e)soi de llet-jui
Dans un l'ba du té-cô d'la lle-ti- Bas
ment-vrai de-lai cett' lle-fi que j'me dis
Il faut que je la tte-je

J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va
J'avais la vell'-cer qui sait-fai des gues-va

Jaques Dutronc

En 2013, ce Parisien pure souche a fêté ses soixante-dix ans et ses cinquante années de carrière musicale. À l'instar de ses copains Eddy Mitchell et Johnny Hallyday, Jacques Dutronc va d'abord surfer sur la vague rock qui envahit la France aux débuts des sixties. Après un passage comme directeur artistique de la maison de disques Vogue où il travaille avec sa future compagne Françoise Hardy, le « dandy » un peu décalé rencontre Jacques Lanzmann. Pendant de longues années, il formera avec l'écrivain-journaliste un duo auteur/compositeur de talent. Les chansons *Et moi et moi et moi*, *Les Cactus*, *J'aime les filles* et *Il est cinq heures Paris s'éveille* rencontreront un succès considérable. Cultivant éternellement son côté provocateur et ironique, le chanteur à l'allure nonchalante se lance à trente ans dans une carrière d'acteur qui sera également couronnée de succès. Depuis les années quatre-vingt-dix, les tournées de cet artiste installé en Corse sont autant de retours triomphants.



J'avais la cervelle qui faisait des vagues
par Jacques Dutronc
Paroles et musique : Jacques Dutronc


© Francis Vernhet

La chanson de Jacques Dutronc s'inscrit dans ces curiosités qu'on a tendance à assimiler à du verlan, à savoir le parler à l'envers consistant à intervertir les syllabes. En fait, il s'agit plutôt d'un exercice de style qui s'apparente moins à l'écriture de Renaud (*Laisse béton*) et des rappeurs qu'aux jeux de langage de Raymond Queneau ou Jean Tardieu. Quand il chante « r(e)ca au rreau-ca je vis sa re-mè », c'est l'inversion exacte, phoniquement et graphiquement, des syllabes, et le résultat dénote une recherche décalée par rapport à ce que le verlan fait entendre habituellement. On est ici dans une recréation ludique, et à l'écoute de la chanson, l'auditeur est dans la perspective de celui qui essaie de déchiffrer des phrases qu'il ne voit qu'à travers la transparence du papier ou dans un miroir.

Et pour mieux comprendre la différence, il est utile de faire un rapide détour par ces parlers argotiques ou cryptés.

Un cabinet des curiosités

Dans les maisons qui en avaient les moyens, un lieu était consacré à l'exposition d'objets plus ou moins hétéroclites et auxquels les propriétaires attachaient une certaine valeur, soit pour leur côté antique (médailles ou fossiles par exemple), leur côté insolite (objets exotiques, animaux empaillés), leur côté affectif (souvenirs de voyages). La tradition s'est perdue, modifications de logements obligent, et les musées ont pallié d'une autre façon cette exposition multiforme en la rendant plus efficace et plus ouverte. Mais en chaque maison, il y a toujours un recoin (dessus de cheminée, vitrine, dessus de console) où l'on trouve aussi bien des roses des sables que des photos d'archives, des pierres, un os, un manuscrit ou des bibelots rapportés de séjours à l'étranger.

À sa manière, le langage peut être un cabinet de curiosités. Car le parler quotidien fait apparaître des éléments étranges, voire excentriques ou incompréhensibles pour ceux qui s'épuisent à respecter et faire respecter la grammaire, la syntaxe, la prononciation, l'orthographe de la langue française. Expressions ordinaires pour ceux qui emploient des mots relevant du verlan, du javanais, du louchebem, amusements pour ceux qui ne sont pas de cette communauté linguistique mais qui n'hésitent pas à emprunter tel ou tel terme « pour faire branché », ces jeux de langage sont objets d'études pour les linguistes qui exposent, dans leur cabinet de curiosités virtuel et ouvert à qui veut le visiter, l'origine de ces mots nouveaux et les règles sous-tendant leur formation ainsi que leur évolution.

Langages cryptés

Si la pratique d'inverser des syllabes ou des lettres est ancienne et remonte au Moyen Âge, il semble que, comme avec la chanson de Jacques Dutronc, c'est plutôt de l'ordre du jeu littéraire que du langage parlé, compréhensible essentiellement par les initiés, c'est-à-dire ceux qui appartiennent au même milieu. C'est d'ailleurs cette dimension orale qui caractérise toutes sortes d'**argots**. On lira à cet égard les notes de Gérard Pierron à propos de la chanson *Le Champ de naviots* de Gaston Couté, invoquant à la fois l'aspect poétique du parler patois et de l'argot et « une façon de lutter contre un pouvoir bourgeois et méprisant ». Jehan-Rictus en est un autre exemple, et c'est dans cette tradition que s'inscrivent d'autres langages à clés.

S'il est communément admis que le **verlan** s'est enraciné principalement dans les banlieues (la chanson *Laisse béton* de Renaud a marqué l'officialisation de son existence), il a rapidement débordé le domaine de la musique et notamment du rap pour devenir une façon d'être de son temps, jusque dans les titres de films (*Les Ripoux* de Claude Zidi) ou les habitudes, tous âges et

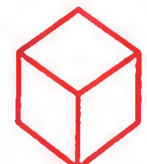
toutes classes sociales confondues (beur ou beurette, meuf, teuf, chelou, etc.). Néanmoins le hip-hop a été le vecteur important de cette pratique dans la chanson et a conforté les rappeurs dans leur souhait de se démarquer d'une chanson « sage » et « convenue », trouvant là le support nécessaire à leurs revendications. L'intérêt de cette pratique dans le rap est qu'elle ne se situe pas seulement sur un plan de communication verbale comme tout autre forme de langage, mais qu'elle s'accompagne d'une dimension rythmique où la pulsion de la voix et du geste corporel, accompagnée de la pulsation des percussions, situe l'événement oral sur un plan artistique original.

D'autres langages ont eu une existence plus éphémère. Ainsi le **louchebem**, comme son nom l'indique une fois qu'on l'a décrypté, est le langage des bouchers, très en vogue au XIXe siècle à Paris et à Lyon. On prend le mot « boucher », on enlève la première consonne « b » pour mettre un « l » à la place, et reporter ce « b » en fin de mot en lui ajoutant un suffixe « em ». « Bonjour » devient « lonjourbem », et certains mots sont passés dans le langage courant, avec d'autres suffixes : en loucedé (en douce), lerche (cher), loufiat (filou). Le largonji n'est autre que le jargon. Certains attribuent la pratique du louchebem à un mot tel que « loufoque » pour « fou », bâti sur le même principe avec le suffixe « oc ».

Il faut citer enfin le **javanais** qui est beaucoup plus un jeu de construction de mots fort prisé jadis par les enfants, et qui le rapproche par certains aspects de la chanson de Jacques Dutronc (et à plus forte raison de *La Javanaise* de Serge Gainsbourg). Il suffit d'insérer les lettres « av » après chaque consonne ou au début de chaque mot, ce qui donne, par exemple : « J'ave pavars aven vavacavances daveumavin mavatavin ». Le tour de force de Serge Gainsbourg est de donner une tonalité d'argot javanais à des phrases qui n'en sont pas : « J'avoue j'en ai bavé. » ■

Gérard Authelain

VAGA-
BON-
DAGES



RÈGLES DE JEU

Jeu pour jeu, pourquoi ne pas s'inventer des jeux de langages codés, par exemple à la manière de l'Oulipo qui propose de multiples règles pour travestir le langage courant.

Ce peut être aussi l'occasion de redécouvrir la modernité de Molière qui fait prononcer à ses médecins, dans *Le Malade imaginaire*, un diagnostic parsemé de phrases latines où l'on comprend néanmoins, à travers le fameux galimatias, ce dont il s'agit : « Clysterium donare, postea saignare, ensuitta purgare. Mais si maladia piniaria, non vult se garire, quid illi facere ? Reseignare, repurgare, et rechillitterisare… »

Et il faut relire le dernier intermède qui termine la pièce, pour apprécier ces jeux de langage. Ils ne sont d'ailleurs guère différents des sabirs que peuvent inventer des enfants à qui l'on demande en atelier d'improviser des tirades où l'essentiel n'est pas l'orthodoxie des mots mais le ton mis à prononcer un langage imaginaire porté par l'attitude théâtrale :

« Grandes doctores doctrinae,
de la rhubarbe et du séné :
ce serait sans douta à moi chosa folla,
inepta et ridicula,
si j'alloibam m'engageare
vobis louangeas donare,
Et entreprenoibam adjoutare
des lumieras au soleillo,
et des étoilas au cielo,
des ondas à l'oceano,
et des rosas au printanno… »

DES MOTS POUR JOUER AVEC LE TEMPS

2

La langue est une matière évolutive. Comme l'habillement, dont la fonction n'est pas seulement de se protéger du froid ou de la chaleur, mais de marquer son appartenance à un milieu, une communauté. Il s'agit d'être contemporain d'une mode, ou au contraire de la contester en la dénigrant. Le vocabulaire et les expressions marquent un âge, une origine, un particularisme, ce sur quoi il ne faut pas oublier de mettre l'accent. Ces derniers confirment qu'avec la chanson l'on est bien dans un domaine oral et sonore, et pas seulement sous forme de texte écrit et de partition.

Un parler local

En premier lieu, il faut rappeler que les enfants des années 1900 parlaient, dans la France rurale de l'époque, une langue non écrite, spécifique à une région donnée et parfois à un village précis, qu'on appelait « patois » et qui était le moyen de communication courant. En 1950, ceux qui ont aujourd'hui soixante-dix ans se rappellent que les transactions comme les conversations familières se faisaient dans le patois local, même si eux-mêmes ne le parlaient plus en famille. Le terme « patois » est devenu un terme péjoratif, perçu comme sommaire et rudimentaire, jusqu'à ce que des linguistes et des associations se mettent à en étudier les origines, voire à susciter la traduction d'albums de Tintin ou Lucky Lucke [1]. C'est dans ce contexte où la IIIe République cherchait à cimenter une conscience nationale par une seule et même langue que s'insère le parler beauceron développé par Gaston Couté.

« La tradition est une voix qui nous a été transmise par autrui, où notre volonté personnelle n'a pas eu de part, que nous avons trouvée comme un déjà-là nécessaire, mais qui a germé en nous à notre insu au point d'être devenue nôtre [2]. » Mona Ozouf, auteure de ces lignes, rend justice par ailleurs à l'école de la république de son époque où les excès souvent dénoncés pour imposer le français contre toute forme de patois parlée par les enfants ne sont pas aussi répandus qu'on pourrait le croire. « Les instituteurs, si souvent dépeints en massacreurs des coutumes, des savoirs locaux, des langues régionales, tâchaient de cheminer du proche au lointain, se faisaient volontiers ethnologues des terroirs, recueillant les chansons, les proverbes, les mille façons de vivre et de mourir [3]. »

Mais si l'on peut « absoudre globalement les hussards noirs d'une entreprise concertée de déracinement », politiquement et sociologiquement il n'en allait pas forcément de même. Les querelles de cette époque n'ont jamais été complètement soldées, et on voit bien comment, jusque dans une période récente, certains ont livré et livrent encore bataille pour imposer le catalan, le breton, le basque, l'occitan, l'alsacien : la chanson est l'un des meilleurs vecteurs pour faire valoir une légitimité à des langues, dialectes ou patois, qui n'ont pas le même assentiment dans toutes les couches de la population.

Une façon de parler et de chanter

Tout aussi circonscrit aux régions géographiques, se pose le problème de l'accent. Même s'il est moins visible dans la chanson que dans la parole, il transparaît néanmoins. Les mêmes mots n'ont pas la même couleur quand ils sont chantés par Claude Nougaro ou par Jacques Brel. À plus forte raison si les artistes s'appellent Jane Birkin ou Féfé. Le rap indique encore plus nettement où s'enracine la couleur de la langue. Et si, au lieu de la variété des espaces, on remonte le temps, on voit, à travers les informations de l'époque comme dans la chanson enregistrée, comment le parler parisien des années trente a des accents typiques que l'on ne retrouve plus aujourd'hui.

On reconnaît sans peine un parler méridional ou un parler alsacien. D'autres façons de prononcer les mots (voire de les manger quelque peu) sont également très significatives. L'accent du Gers est typique, tout autant que celui d'origine maghrébine importé dans les banlieues de France. À Lyon, on ne parle pas des jeunes comme à La Rochelle, on parle des « jeûnes » et des « feûilles ». Et on va à « J'nève » plutôt qu'à Genève. Les Stéphanois ont une façon typique de prononcer les nasales, immortalisée par Fernand Raynaud, y compris ceux qui sont de « Seaint Chamèond ». Une histoire corse se raconte de préférence avec l'accent de l'île (et le timbre de Tino Rossi) si elle veut faire son effet. Quant aux Québécois ou aux Africains, ils parlent

1 *Lé Pèguelyon de la Castafiore*, album de la collection « Léj avatar de Tintin », Casterman, 2006, traduction en patois bressan (classé par les linguistes dans le franco-provençal). Un lexique donne le vocabulaire nécessaire pour la compréhension. Ainsi « *Pèguelyon* » désigne « un objet qui pend, en particulier bijou clinquant... »

2 Mona Ozouf, *Composition française*, Gallimard, 2009, p. 152.

3 *Ibid*, p. 121.

vraiment « un français de chez eux ». Mais il ne suffit pas d'ajouter des « ing » ou des « ong » à la fin des mots terminés par une nasale pour faire « méridional ». Un accent se caricature, mais s'imite difficilement.

Il y a aussi des accents « datés », c'est-à-dire typiques d'une époque et pas seulement d'un lieu. Arletty a immortalisé une « atmosphère » parigote, et pas seulement dans le film *L'Hôtel du Nord*. Les présentateurs des journaux télévisés d'aujourd'hui n'ont plus rien de commun avec les journalistes des années trente ni avec ceux que l'on entendait dans les actualités cinématographiques précédant la diffusion des films au milieu du XXe siècle.

Cette richesse à travers le temps et la géographie est très présente dans la chanson, grâce aux enregistrements. Elle fournit ainsi une palette sur laquelle une population, unie théoriquement par un même langage, peut « jouer » comme un organiste combinant différents « jeux » sur ses claviers. Jeux de langage qui ne sont pas seulement liés à la constitution des mots ni à la mélodie de la phrase, mais à des origines et des causes où « entrent en jeu » des questions de voisinage avec d'autres langues, des questions de mode, des questions communautaires, et d'une manière générale assez mystérieuses.

Et c'est de toute façon toujours « l'autre » qui a un accent. Ce qui en dit long sur la distance du regard que l'on peut porter ou non sur soi-même...

Ces observations, pour lesquelles de nombreux exemples pourraient venir à l'appui, doivent être complétées par une observation sur la façon de chanter qui outrepasse les questions d'accents et constitue une part essentielle de l'interprétation : la façon de mettre les mots en bouche, de les colorer, de les faire vibrer, de les faire glisser, de les rendre percutants ou coulants, voire de ne pas les chanter du tout pour quasiment les parler, comme on le verra en clôture de ce livret. Il faut d'ailleurs rappeler à cet égard que le terme « *quasi parlando* » était une indication fréquente sur les partitions de musique classique.

En résumé et pour s'y repérer

Le dialecte se rapporte plus généralement à une langue parlée dans une région délimitée, bénéficiant éventuellement d'un cursus d'études, possédant une littérature, et pouvant coexister avec une langue officielle. Pour prendre quelques exemples dans des pays étrangers, le castillan est la langue officielle en Espagne, mais le catalan est une langue régionale qui est la langue véhiculaire commune en Catalogne. Dans les pays arabophones, la langue officielle (par exemple celle qui est utilisée dans les médias) est l'arabe classique. Mais chaque pays (Maroc, Tunisie, Égypte, Palestine, etc.) a son dialecte pour la conversation courante, et n'est pas le même d'un pays à l'autre, au point qu'un enfant de Ramallah ne comprend pas un enfant de Marrakech.

Le patois est une langue parlée dans une localité très délimitée, le plus souvent rurale, et fortement liée aux activités quotidiennes. Il n'est pas surprenant que d'un village à l'autre les patois ne soient pas les mêmes, dans la mesure où les moyens de communication étaient inexistants et confinaient les populations dans leur milieu d'origine proche. Dans ces conditions, les patois ne pouvaient que disparaître peu à peu avec l'organisation de l'enseignement scolaire et avec la volonté de la IIIe République d'implanter sur le territoire une seule langue permettant un échange dans tous les domaines (économique, culturel, social, etc.) et une visibilité politique sur le gouvernement du pays.

Il a fallu attendre les années soixante-dix pour retrouver dans la population un regain d'intérêt pour ces langages parfois disparus quand il s'agissait des patois, parfois déconsidérés culturellement quand il s'agissait des dialectes. Les chanteurs ont joué un rôle de premier plan pour redonner à l'occitan, le breton, l'alsacien, leur pleine légitimité. Il en va de même, à un degré moindre, avec les musiciens traditionnels, routiniers et collecteurs de toute obédience, pour revigorer l'intérêt de patois qui ont même connu l'instauration de véritables universités populaires.



Avec *Le Champ de naviots*, Gérard Pierron chante la « Chanson d'un gâs qu'a mal tourné », en fait un « pas d'chance » : Gaston Couté était un chansonnier poète, rural devenu Parisien, et voulait faire partager la vision qu'il avait de sa campagne, en gardant son parler et son accent de la Beauce.



Avec *Renaud le tueur de femmes*, Nathalie Joly reprend un titre du répertoire d'Yvette Guilbert et redonne vie à une chanson puisant son inspiration dans les légendes médiévales, tout en lui donnant un rythme et un timbre, qui était celle de l'artiste du début du XXe siècle.



Avec *Maudits Anglois*, Alexis HK joue sur la transplantation dans le temps et le décalage des situations, provoquant à travers un anachronisme volontaire une subversion des repères pour terminer par le clin d'œil humoristique de celui qui ne se laisse pas prendre au mot.

Gérard Authelain



LE CHAMP DE NAVIOTS


© Francis Vernhet

Gérard Pierron

Gérard Pierron fait aussi partie des interprètes du poète Gaston Couté, à qui il a consacré ses deux premiers albums. Également compositeur, notamment pour Allain Leprest, cet amoureux du patrimoine poétique français aime mettre en musique et chanter les textes d'auteurs comme René-Guy Cadou, Maurice Genevoix, Raymond Queneau, Charles Trenet ou encore Léo Ferré. Sur scène, sa voix chaude et rocailleuse fait revivre la création de ces poètes, porte ses propres chansons ou se met au service de spectacles qu'il écrit encore aujourd'hui.



L'matin, quand qu'j'ai cassé la croûte,
J'pouill' ma blous', j'prends moun hottezieau
Et mon bezouet, et pis, en route !
J'm'en vas, coumme un pauv' sautezieau,
En traînant ma vieill' patt' qui r'chigne
À forc' d'aller par monts, par vieaux.
J'm'en vas piocher mon quarquier d'vigne
Qu'est à couté du champ d'naviots !

Et là-bas, tandis que j'm'esquinte
À racler l'harbe autour des « sas »,
Que j'su', que j'souff', que j'geins, que j'quinte
Pour gangner l'bout d'pain que j'n'ai pas,
J'vois passer souvent dans la s'maine
Des tas d'gens qui braill'nt coumm' des vieaux ;
C'est un pauv' bougr' que l'on emmène
Pour l'enterrer dans l'champ d'naviots.

J'en ai-t-y vu, d'pis l'temps que j'pioche !
J'en ai-t-y vu, d'ces entarr'ments !
J'ai vu passer c'ti du p'tit mioche
Et c'ti du vieux d'quater'vingts ans ;
J'ai vu passer c'ti d'la pauv'fille
Et c'ti des poqu's aux bourgeoisieaux,
Et c'ti des ceux d'tout' ma famille
Qui dorm'nt à c'tt' heur' dans l'champ d'naviots !

Et tertous, l'pésan coumme el'riche,
El'rich' tout coumme el'pauv' pésan,
On les a mis à plat sous l'friche ;
C'est pus qu'du feumier à pesent,
Du bon feumier qu'engraiss' ma tarre
Et rend meilleurs les vins nouvieaux :
V'là c'que c'est qu'd'êt' propriétare
D'eun'vigne en cont' el'champ d'naviots !

Après tout, faut pas tant que j'blague,
ça m'arriv'ra itou, tout ça :
La vi', c'est eun abr' qu'on élague...
Et j's'rai la branch' qu'la Mort coup'ra.
J'pass'rai un bieau souèr calme et digne,
Tandis qu'chant'ront les p'tits moignaux...
Et quand qu'on m'trouv'ra dans ma vigne,
On m'emport'ra dans l'champ d'naviots !



Le Champ de naviots
par Gérard Pierron
Paroles : Gaston Couté
Musique : Gérard Pierron



Le Champ de naviots
version instrumentale
Musique : Gérard Pierron
arrangement Orgue de Barbarie par Pierre Charial

Gaston Couté écrit des poèmes avec des mots qui n'ont plus cours aujourd'hui. Mais son langage n'était pas mieux compris par ceux qui venaient l'écouter dans les cabarets parisiens. Et ce n'était pas pour faire rire le public qu'il chantait ainsi, à la différence, par exemple, de Ricet Barrier chantant *La Servante du château* avec un accent rural caricaturé de la France profonde, et avec grand talent par ailleurs.

Couté était un paysan de la Beauce, qui avait fait des études littéraires et maniait fort bien la langue française, mais il demeurait fidèle à ses origines familiales : les parents étaient des paysans, et c'est ainsi qu'ils parlaient dans le village, en famille, avec les amis.

Sa famille aurait voulu que le jeune Gaston fît un autre métier que celui auquel il était par tradition destiné : paysan. Il a préféré l'écriture poétique, non pas par refus ou déni de ses origines, mais au contraire pour donner plein droit de cité à une culture populaire, la sienne, souvent imagée, et aussi drue que les plantations de céréales ou de racines telles que les betteraves et les navets.

La contestation, dans cette chanson, n'est pas syndicale. L'éventuel réquisitoire contre le propriétaire se situe plutôt dans l'ordre de la raillerie que de la revendication. Goguenardise quasi philosophique, d'ailleurs, où tant la cruche va à l'eau qu'à la fin elle se casse. Le propriétaire, comme les autres, finira quelques pieds sous terre et servira à engraisser la terre pour bonifier la prochaine récolte de vin. Mais le « pauv' pésan » n'échappe pas à la loi du sort, lui aussi finira dans le champ de naviots. ■

Gérard Authelain

La littérature musicale doit beaucoup à Gérard Pierron pour avoir fait connaître *La Chanson d'un gâs qu'a mal tourné*. Il a publié récemment un livre de textes choisis de Gaston Couté, et avec son aimable autorisation, nous reproduisons ici la préface et la présentation de cet ouvrage[1].

« Gaston Couté [...] ne cesse de grandir. Le temps serait-il venu d'aimer son œuvre ? Elle est née dans la Beauce, mais elle est grande comme le monde.

"Ça, c'est la terre de France !" s'exclamait Valéry Larbaud. La terre, la vraie, celle qu'on laboure, celle qui crotte nos souliers de chemineau, pas celle des champs d'honneur. Il y a cent ans, Gaston Couté mourait d'une tuberculose à l'hôpital Lariboisière de Paris. C'est l'anniversaire d'une pensée libre, rebelle et vivante que nous fêtons.

C'est une pensée pleine d'images fortes, bouleversantes, qui répond avec poésie à bien des questions essentielles que nous nous posons aujourd'hui. Les combats de l'homme pour sa dignité, son environnement, son histoire focale, son empreinte.

La moitié de ses poèmes ou de ses chansons est écrite en parler beauceron. L'argot et le patois étaient, au début du vingtième siècle, une façon de lutter contre un pouvoir bourgeois et méprisant...

"J'aimais son beau langage paysan. Ah celui-là, certes pouvait se dire poète et paysan...", écrivait Max Jacob. Et Pierre Mac Orlan de renchérir : "Un poète, dont le renom grandira d'un coup, un jour quelconque dans l'avenir." »

Gérard Pierron

1 Gérard Pierron, *Le Temps d'Amour, Gaston Couté, 131 ans*, Éd. Piqu & Colégraph, 2011.

Gaston Couté

Originaire de la Beauce, ce fils de meunier fut, au début du siècle dernier, un chantre de la chanson populaire. Avant de tenter sa chance dans les cabarets parisiens, Gaston Couté, encore mineur, publie d'abord ses premiers poèmes dans des « feuilles de choux » locales. Collaborant ensuite à la revue *La Bonne Chanson*, le poète libertaire exprime son talent dans des textes empruntant souvent leurs mots au patois beauceron. Un hommage à sa région d'origine et à la langue parlée que l'on retrouve dans les paroles de chansons comme *Le Champ de naviots*. Après sa mort survenue à l'âge de trente et un ans, des artistes comme Édith Piaf, Marc Ogeret, Bernard Lavilliers et La Tordue chanteront ses œuvres.

« Quand on dit, quand on chante un auteur de cette trempe, est-ce que l'on se bonifie avec le temps, est-ce que l'on prend des défauts ? Une œuvre d'un tel tonneau peut-elle être toujours mieux dite ? Son interprète ne connaîtra ni l'ennui, ni la lassitude. Il s'agit là d'un grand classique, véritable trésor littéraire mal connu, voire non reconnu. Lisez-le à voix haute, il vient du parler populaire et paysan. Que ces écrits, grâce à vous, retrouvent la parole. Quand vous en saisirez toutes les saveurs, les parfums et ses nuances. Vos racines, votre mémoire cogneront à votre porte, c'était hier et c'est aujourd'hui.

Que vous soyez, de Bourgogne, du Midi, du Québec, dites Gaston Couté avec votre accent. Si cela chiffonne certains intégristes patoisants, et il y en a, ça n'est pas grave. Ce n'est pas la sonorité du parler de la queue de Beauce diront-ils, ce n'est pas celui de Meung-sur-Loire ou de Beaugency. Riez-en, mettez-y du cœur, tout simplement.

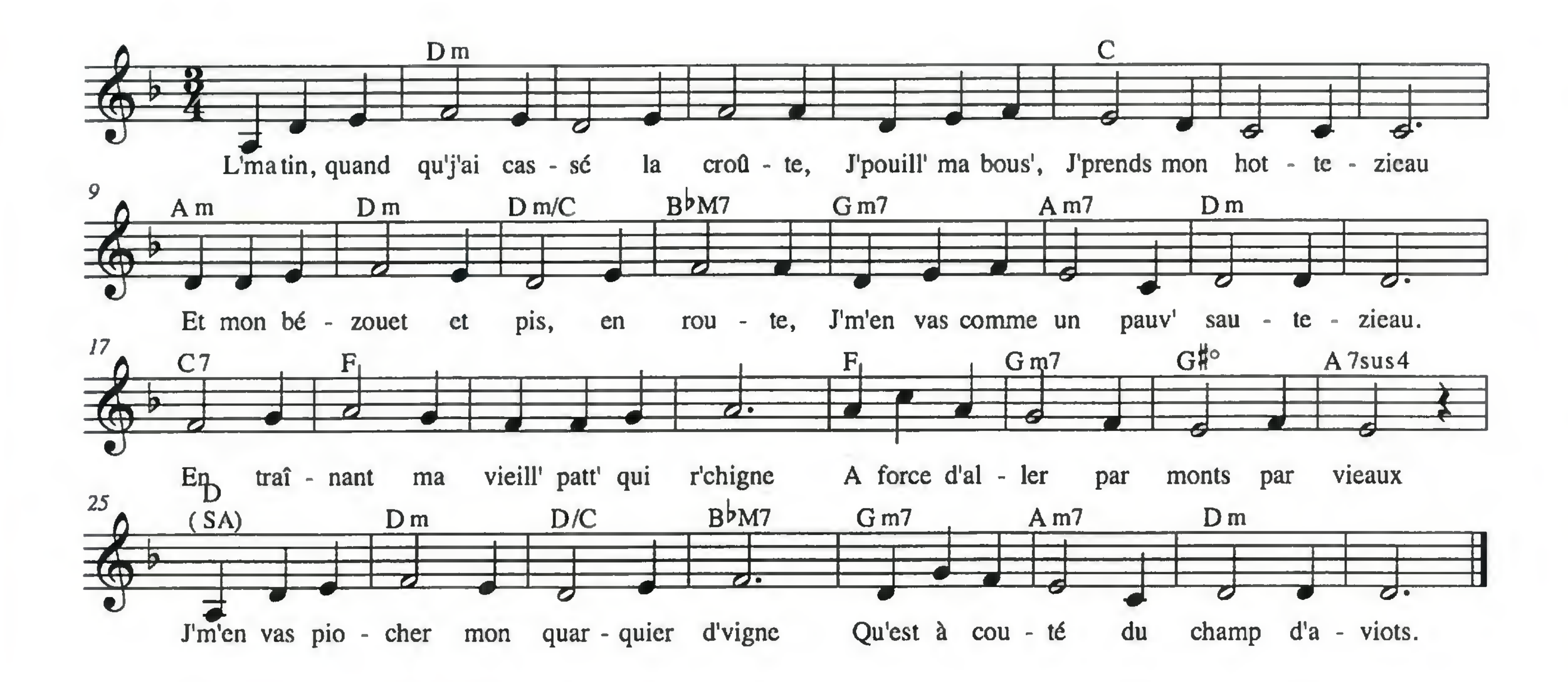
La musique de ses vers porte ses images comme le souffle du vent envole son chapeau... Posez-vous sur l'épaule de ce bourru de paille et chantez-le comme le ferait un oiseau. Cet épouvantail-là ne porte pas l'habit vert, son épée est un soc de charrue. Immortel, il règne sur les champs de blé à perte de vue,

"Ô villages sans emploi
Sans boulanger
Battus par des vagues d'or
Comme des îles perdues
Dans les moissons..."

Aucune machine agricole, aussi moderne qu'elle soit, ne pourra rien contre lui. Aucun de ces monstres à tout faire shootés par une radio diffusant une fausse énergie ne pourra clouer le bec de cet épouvantail, accueillant aux oiseaux, qui marche inlassablement, chaussé des godillots de van Gogh à qui il ressemble le plus. Qui marche, qui marche sur ce qu'il reste des chemins qui ne sont pas encore mangés. Qui marche, traînant avec lui sa horde de peineux, de trimardeux, de galvaudeux, ses filles engrossées, son p'tit porcher, sa Françouèse et son gros Charlot de cœur. »

Gérard Pierron

Gérard Pierron, *Le Temps d'Amour, Gaston Couté, 131 ans*, Éd. Piqu & Colégraph, 2011.



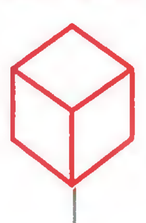
NOTES DE MUSIQUE



Lorsqu'on écoute l'interprétation des cinq strophes de la chanson par Gérard Pierron en suivant la partition, on s'aperçoit que ce dernier prend quelque liberté avec les notes écrites. C'est parce que ce style de chanson se rattache à une tradition orale et non à une musique que Leonard Bernstein qualifiait de « musique exacte ». La rigueur est ailleurs, essentiellement dans la justesse des mots transmise par l'interprétation, comme dans toute musique d'ailleurs. Et c'est ce rapport entre le langage des mots, le jeu de la parole et celui de la musique, qu'il est nécessaire de faire comprendre aux enfants et aux adolescents quand on leur demande, en classe ou en atelier, d'interpréter une chanson.

La véracité ne relève pas uniquement de la norme écrite, pas plus que le *rubato* ne s'appuie sur l'encodage du rythme, pas plus que la justesse du timbre vocal ne se réclame d'une quelconque notation.

VAGA-BON-DAGES



LA CHANSON TRADITIONNELLE

Des classes vont parfois enregistrer des chansons auprès des anciens qui parlent encore patois et qui surtout n'ont pas oublié le répertoire transmis par les générations précédentes. Choses de plus en plus rares, sans doute, et de plus en plus précieuses. Cela peut justement faire partie d'activités d'ateliers ou périscolaires à réactiver avec des groupes liés aux CMT (Centres de musiques traditionnelles présents et actifs dans toutes les régions de France), aux archives départementales, voire à certains musées en secteur rural ou à certains offices de tourisme.



RENAUD LE TUEUR DE FEMMES



Nathalie Joly

Après avoir obtenu le premier prix de chant à l'unanimité et le premier prix de musique de chambre au prestigieux conservatoire de Boulogne-Billancourt, Nathalie Joly a travaillé sous la direction de compositeurs de renom comme Philippe Adrien, Alain Françon et Olivier Benezech. S'inspirant des formes parlées chantées, cette maître conférencière sur le thème de la chanson française écrit des spectacles musicaux comme *Je sais que tu es dans la salle* sur Sacha Guitry et Yvonne Printemps, *J'attends un navire, cabaret de l'exil* autour de Kurt Weill ou encore *Je ne sais quoi*, qui retrace le lien entre Sigmund Freud et Yvette Guilbert, et a tourné en France et à l'étranger ces dernières années.



Renaud a de si grands appas
Qu'il a séduit la fille du roi.
L'a bien emmenée à sept lieues
Sans qu'il lui dit un mot ou deux.

Quand sont venus à mi-chemin
« Mon Dieu, Renaud, que j'ai donc faim ! »
– « Mangez, la belle, votre main,
Car plus ne mangerez de pain. »

Quand sont venus au bord du bois
« Mon Dieu, Renaud, que j'ai donc soif ! »
– « Buvez, la belle, votre sang,
Car plus ne boirez de vin blanc. »

– « Puis-je pas boire à ce vivier
Où treize dames sont noyées ? »
– « Oui treize dames y sont noyées
La quatorzième vous serez. »

Quand sont venus près du vivier,
Lui dit de se déshabiller :
« N'est pas affaire aux chevaliers,
De voir Dames se déshabiller ! »

– « Mettez votre épée sous vos pieds
Votre manteau devant le nez. »
Renaud mit son épée sous pied
Et son manteau devant le nez.

La belle alors l'a poussé
Dedans le vivier la noyé
« Venez carpes, venez poissons,
Manger la chair de ce larron ! »

Renaud voulut se raccrocher
À une branche de laurier :
La belle alors avec l'épée,
Coupe la branche de laurier.

« Oh belle, tendez-moi la main,
Je vous épouserai demain !
– « Va-t'en, Renaud, va-t'en au fond,
Épouser les femmes qui y sont ! »

« Belle, que diront vos parents
Si revenez sans votre amant ?
– « Je dirai que j'ai fait de toi
Ce que tu voulais faire de moi. »



Renaud le tueur de femmes
par Nathalie Joly
Paroles et musique adaptées par Yvette Guilbert d'après une chanson traditionnelle
Arrangements : Nathalie Joly

Renaud le tueur de femmes condense en une dizaine de strophes une grande partie de l'histoire de la chanson : récits mythiques anciens, reprise fréquente au cours des siècles depuis le Moyen Âge, puis réhabilitation au XXe siècle par Yvette Guilbert, et enfin réinterprétation de la version Guilbert par Nathalie Joly dans le cadre d'un récital qui lui est consacré.

1 – D'abord une histoire ancienne

À première vue, ces treize femmes au fond de l'eau, dont on devine sans peine que Renaud est l'auteur de ce crime à répétition, fait penser à l'histoire de Barbe Bleue. Toutefois, à la différence de ce conte macabre qu'adorent les enfants, il n'y a pas de chambre interdite, pas de mise à l'épreuve, bien que la finale sous forme de happy end soit de même nature : le méchant est puni, et dans le cas présent par la peine qu'il voulait infliger à sa belle.

Or une autre aventure racontée dans la Bible a eu tout autant d'importance dans l'imaginaire occidental, si l'on en juge le nombre de représentations picturales et musicales auxquelles elle a donné lieu : c'est celle du général Holopherne, chargé par Nabuchodonosor, roi de Babylone au VIe siècle avant J.-C., de régler un certain nombre de conflits dans le Proche-Orient. Au cours de ces péripéties, le Général assiège la ville palestinienne de Béthulie. Les habitants manquent d'eau et projettent de se rendre. Mais une femme, Judith, use de sa beauté et de sa richesse pour rencontrer le Général. Ce dernier organise un banquet, et totalement ébloui par cette femme, considérablement pris de vin, il renvoie les domestiques pour demeurer seul avec elle, et sans doute avec d'autres projets en tête. Judith continue à le faire boire, puis quand il devient totalement ivre, elle le décapite et sort du camp ennemi avec la tête, ce qui met en déroute la troupe des soldats babyloniens voyant que leur chef a été assassiné. La ville a ainsi été sauvée par une femme, par son courage et son habileté.

L'histoire n'a guère de fondement historique, même si certains pensent qu'un fait réel, à une époque inconnue, a pu servir de point de départ. Mais l'intérêt de ce récit mythique est de mettre en confrontation la brutalité d'une puissance d'occupation avec la fragilité de celle qui ose l'affronter, et dont la force est de savoir utiliser la sensualité et le sens de l'à-propos pour parvenir au but. Freud aurait aimé se pencher sur un tel cas...

Yvette Guilbert

Reine des cabarets et des cafés-concerts à la charnière du XIXe et du XXe siècle, Yvette Guilbert a immédiatement plu à Freud qui la découvrit et l'entendit à Paris en 1890. Leur amitié s'étendit sur près d'un demi-siècle, pendant lequel ils échangèrent une correspondance pleine d'humour, d'interrogations sur le désir, l'art ou la sexualité. Ce sont ces lettres que Nathalie Joly a mises en scène et en chansons dans le spectacle *Je ne sais quoi* qui raconte aussi l'amour de Nathalie Joly pour le cabaret.

2 – Puis un récit légendaire

De l'histoire de Judith à celle de *Renaud le tueur de femmes*, le parallèle est tentant, si l'on considère que le centre du sujet est l'artifice habile de la belle qui répond à la fois à l'invitation de Renaud (se déshabiller), met en scène les conditions de son acceptation (Renaud doit se cacher les yeux et se séparer de son épée), ce qui lui permet de renverser les rôles.

Lorsqu'on plonge dans les recherches musicologiques, on découvre que le thème de la chanson a été beaucoup utilisé, et qu'il provient d'une ballade néerlandaise dont plusieurs versions existent. Mais l'histoire s'est propagée dans de nombreux pays, Allemagne, Angleterre, Hongrie, Italie, Espagne, et chaque fois avec beaucoup de variantes. D'après les spécialistes, il semble que la version française soit l'une des plus tardives. Mais dans chacune, on retrouve le même fondement : la ruse et la hardiesse de celle qui, au moment d'être mise à mort, sait retourner la situation à son profit et régler définitivement le problème par la disparition du criminel. Il y a, d'ailleurs, dans certaines versions anciennes de la chanson (datée généralement du XVIe siècle), une conclusion plutôt sarcastique que n'a pas reprise Nathalie Joly :

« Belle, donne-moi ta main blanche,
Je t'épouserai dimanche. »
– « Épouse, Renaud, épouse, poisson,
Les treize dames qui sont au fond. »

3 – Reprise du récit réactualisé

Yvette Guilbert, après une carrière célèbre (dont le peintre Toulouse-Lautrec a immortalisé la silhouette), a été obligée d'interrompre les tournées pour cause de maladie. Elle ouvre alors une école des arts du spectacle, dont elle offre la gratuité pour les jeunes filles n'ayant pas la possibilité de payer les frais de scolarité. Après sa convalescence, elle reprend ensuite une nouvelle carrière avec un nouveau répertoire, n'hésitant pas à plonger dans le passé de la chanson pour exhumer des titres correspondant à ses engagements. C'est ainsi que l'on trouve une part importante consacrée aux portraits de femmes, et particulièrement toutes celles qui sont le rebut de la société.

Au-delà de la thématique des thèmes qu'elle aborde dans les chansons, elle invente un mode de chant où le parlé se mêle au chanté, donnant à la chanson des accès poignants que la mélodie seule ne saurait porter. Elle nomme cette pratique « rythme fondu », qui est une forme musicale où le chant est un jeu de langage non plus au sens ludique mais au sens instrumental.

4 – Un récit légendaire et une chanson toujours d'actualité

C'est cet ensemble qu'a voulu remettre au premier plan Nathalie Joly. Elle a concocté deux spectacles différents à propos d'Yvette Guilbert, correspondant aux deux périodes artistiques de sa vie. *Renaud le tueur de femmes* appartient à cette seconde période. On retrouve dans cette chanson le retour sur les mythes, complaintes, contes qui ont marqué différentes époques en France, on redécouvre un portrait d'Yvette Guilbert, très engagée dans les luttes féministes de son époque, et surtout est mis en exergue le courage d'une femme qui ne manquait ni d'audace ni de liberté.

En outre l'interprétation de Nathalie Joly telle qu'elle l'a créée à La Vieille Grille (célèbre cabaret parisien) respecte ce « rythme fondu » en lui donnant l'accent très spécifique d'une époque (entre les deux guerres mondiales) et d'un lieu (Montmartre), à l'image des chanteuses de ce temps (que l'on retrouve également avec les commentateurs d'actualités de l'époque). ■

Gérard Authelain

NOTES DE MUSIQUE



Adultes ou enfants, les chansons s'écoutent pour ce qu'elles racontent, voire pour la musique et le rythme. La voix est plus rarement l'objet d'une attention particulière. Certes elle est très importante pour entraîner ou non l'adhésion, mais c'est plutôt pour son timbre. Ce qui est proposé ici est de se concentrer, à travers une série de chansons sur l'accent des interprètes, la façon de prononcer les mots, les voyelles, les diphtongues, la manière de les accentuer, de les faire vibrer ou traîner, bref une façon de parler qui est celle d'une époque, et qui ne se limite pas à la pratique habituelle de rouler les « r » dans le chant.

Nous vous proposons une liste de titres à faire écouter que vous pourrez trouver facilement, soit grâce au *streaming,* soit parce que tous sont extraits des coffrets *Anthologie de la chanson* que toutes les médiathèques de France ont en rayon (coffrets 1900 à 1939).

- Yvette Guilbert, *À la Villette* (chanson d'Aristide Bruant), 1907
- Delayrac, *La Madelon de la Victoire*, 1919
- Adolphe Bérard, *Qui a gagné la guerre ?*, 1919
- Mistinguett, *Paris*, 1927 ; *Oui je suis de Paris*, 1936
- Damia, *La Hantise*, 1928
- Maurice Chevalier, *Ma pomme*, 1936
- Gaston Ouvrard fils, *Elle met des chaussinettes*, 1925
- Yvonne George, *C'est pour ça qu'on s'aime*, 1925
- Georges Milton, *Les Artichauts*, 1927
- Georgius, *La plus bath des javas*, 1924
- Marie Dubas, *Quand je danse avec lui*, 1929
- Frehel, *La Vraie de vraie*, 1929
- Noël-Noël, *Mariage mondain*, 1929
- Lucienne Delyle, *Sur les quais de Paris*, 1939
- Albert Préjean, *Dédé de Montmartre*, 1939
- Lucienne Boyer, *Mon p'tit Kaki*, 1939
- Berthe Sylva, *Arrêtez les aiguilles*, 1937
- Édith Piaf, *L'Étranger*, 1936
- Jean Gabin, *Quand on s'promène au bord de l'eau*, 1936
- Mireille et Jean Sablon, *Puisque vous partez en voyage*, 1935

Quand les enfants auront écouté ces titres (dont la plupart sont des classiques de la chanson française), alors ils comprendront le travail d'interprétation mené par Nathalie Joly.



MAUDITS ANGLOIS



Preux chevalier, qu'as-tu fait de ta belle ?
Je l'ai confiée aux bons soins de ma mère
Pourquoi as-tu quitté ta Terre-Mère
Je suis parti pourfendre les Anglois
Que les anglois t'ont fait
que tu ne voudrois les perdre ?
Ils m'ont donné l'angoisse du trépas
Comment est née une angoisse si vaine ?
Cette angoisse est née à cause des Anglois.

C'était l'époque où le monde était un mythe
Recouvert de forêts habitées
par des druides et des esprits
On entendait de très loin les fracas de la mer
Qui séparait la France de la vieille Angleterre

Dans le comté de Blois, on portait des sabots
Et l'Anglois était à la source de tous nos maux
Épidémies, guerres, pluie, hiver,
Les mauvais vents provenaient souvent d'Angleterre

Refrain
Par la grâce du ciel de la terre
et des eaux dont tu es le roi,
Ô tout puissant, donne force à nos bras !
Par ta grâce éternelle et par la lumière de ton éclat
Ô tout puissant, donne force à nos bras !

Cette année-là il plut pendant trente et six semaines
La bouffe était dégueu, nos femmes étaient vilaines
Tout nous portait à croire, évidence fait loi,
À la malverserie de ces maudits Anglois

Et nous fîmes sans tarder un conseil de sages
Dans un manoir secret dont j'avais l'héritage

Or après maintes et maintes goulées de gros pif
L'un de nous s'écria : sus aux rosbifs !

Et nous partîmes aux heures les plus intimes de la nuit
À l'heure ou les plus vaillants se sont endormis,
Quand la forêt regorge de chiens-loups
Et que la brume rend la lune floue

Refrain

Mais trop peu de viatiques avaient été provisionnés
Une bouteille, une baguette, un béret,
Pas de fusil contre les sangliers à poils roux
Pas de lumière pour nous guider dans le black-out



© Marylène Eytier

Alexis HK

Alexis Djoshkounian, dit Alexis HK, fait ses premières armes de parolier et de musicien sur scène dès l'université. Présent sur son deuxième album, l'opus *C'que t'es belle* révèle au public un talent de conteur aux écrits littéraires et de compositeur aux mélodies ciselées. Habitées de personnages attachants, les histoires chantées par cet admirateur de Brel et amateur de jazz oscillent entre humour, réalisme et romantisme. L'album *Les Affranchis*, dont la chanson « Maudits Anglois » est extraite, a été le prétexte à une nouvelle tournée, passée notamment par l'Olympia. En 2013, Alexis HK a joué au Festival des Francofolies.

Il nous fallut cent mètres pour commencer à périr
Le premier d'entre nous se fit tout de suite engloutir
L'autre mourut, il ne restait plus que moi
Il faut dire que nous étions trois
Et j'ai couru, couru pour échapper aux morfales
Et je suis arrivé devant ton gîte rural
Et toi, ma belle Anglaise qui m'ouvrit sans façon
M'assurant le couvert, le gîte et puis la cuisse

C'est nu sur ton grand lit que vérité s'abat
Et je me dis tout bas en fumant ma gauloise
Bénis soient les Anglois, et leurs belles Angloises...



Maudits Anglois
par Alexis HK
Paroles et musique : Alexis Djoshkounian

Du côté du texte

La première strophe campe l'époque et le contexte où est censé se dérouler le récit. Il y a de bons indicateurs pour cela, notamment les finales des verbes en « ois » (pour l'imparfait ou le conditionnel, et que l'on prononçait d'ailleurs « ais » comme l'a imposé ensuite l'orthographe). À cette écriture datée s'ajoutent des termes que l'on imagine sans peine dans la bouche de Jeanne d'Arc racontée par les livres d'histoire : « Partir pourfendre les Anglois, l'angoisse du trépas, une angoisse si vaine, la malverserie de ces maudits Anglois. »

La suite se déroule comme une image d'Épinal : la terre était recouverte de forêts habitées par des druides et des esprits, on portait des sabots, un conseil de sages dans un manoir secret, etc. En toile de fond, l'irréductible conflit entre la France et son ennemi héréditaire, l'Angleterre. D'ailleurs, les deux pays sont séparés par une mer houleuse, et de toute façon les mauvais vents viennent d'Angleterre.

Au milieu d'une prière-refrain qui s'adresse à la grâce éternelle du Tout-Puissant, un récit semble commencer comme une histoire extraite d'un roman médiéval : « Cette année-là, il plut trente et six semaines. » Et subitement on est transporté dans une cour de lycée anonyme après le temps de cantine : « La bouffe était dégueu. » Toute la suite du poème joue sur cette alternance d'anachronismes entre un langage châtié et un parler vernaculaire pour décrire une aventure qui aurait pu être une lamentable tragédie (un seul survivant au terme d'une soirée dont on ne sait pas trop si les causes de la mort sont dues à un trop fort arrosage de maintes goulées de gros pif, à une morsure de chien-loup, ou si l'ivresse les a conduits dans les remous fracassants de la mer). Le franglais s'invite également et l'obscurité se transforme en black-out.
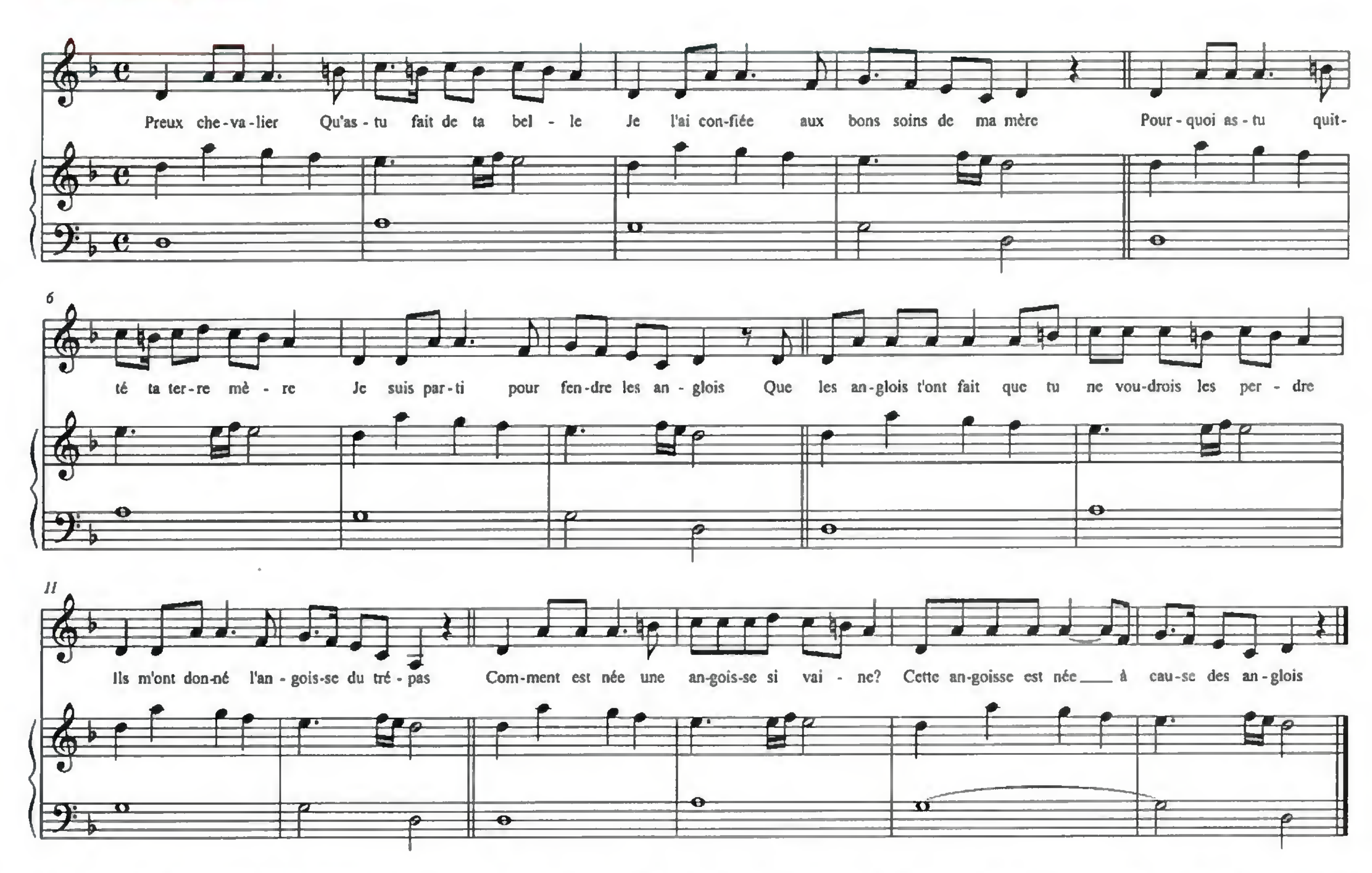
Retournement final de situation. Le survivant se retrouve dans un gîte rural (nouvelle image très années quatre-vingt laissant croire au revival des chaumières d'antan), tenu par une Angloise, et où le reste de la nuit se passe dans les douceurs d'un lit d'amour. Avec un dernier jeu sur le mot : l'impénitent Français ne pouvait s'empêcher, auprès de sa nouvelle amie, de fumer une Gauloise. À l'image du coq, nécessairement gaulois, qui a été installé en 2013 pour dix-huit mois sur Trafalgar Square au pied de la colonne où trône l'amiral Nelson, victorieux des François, au grand dam des insulaires qui ne peuvent qu'y voir horrible provocation... *Very shocking*.

Du côté de la musique

Pour accompagner ce récit d'amour, finalement très courtois, condensé sur plusieurs siècles (les relations du chevalier avec l'élue de son cœur ont été un thème favori des troubadours), la musique suit également le mouvement et son anachronisme. Pour mieux en comprendre la portée, il convient de préciser d'abord la structure de la chanson.

A Introduction Référence aux temps anciens	**1** Couplet Même référence (2 strophes)	**R** Refrain Invocation	**2** Couplet Première interaction entre l'ancien et le nouveau temps (3 strophes)	**R** Refrain Invocation	**2** Couplet Translation définitive dans l'époque contemporaine (4 strophes)
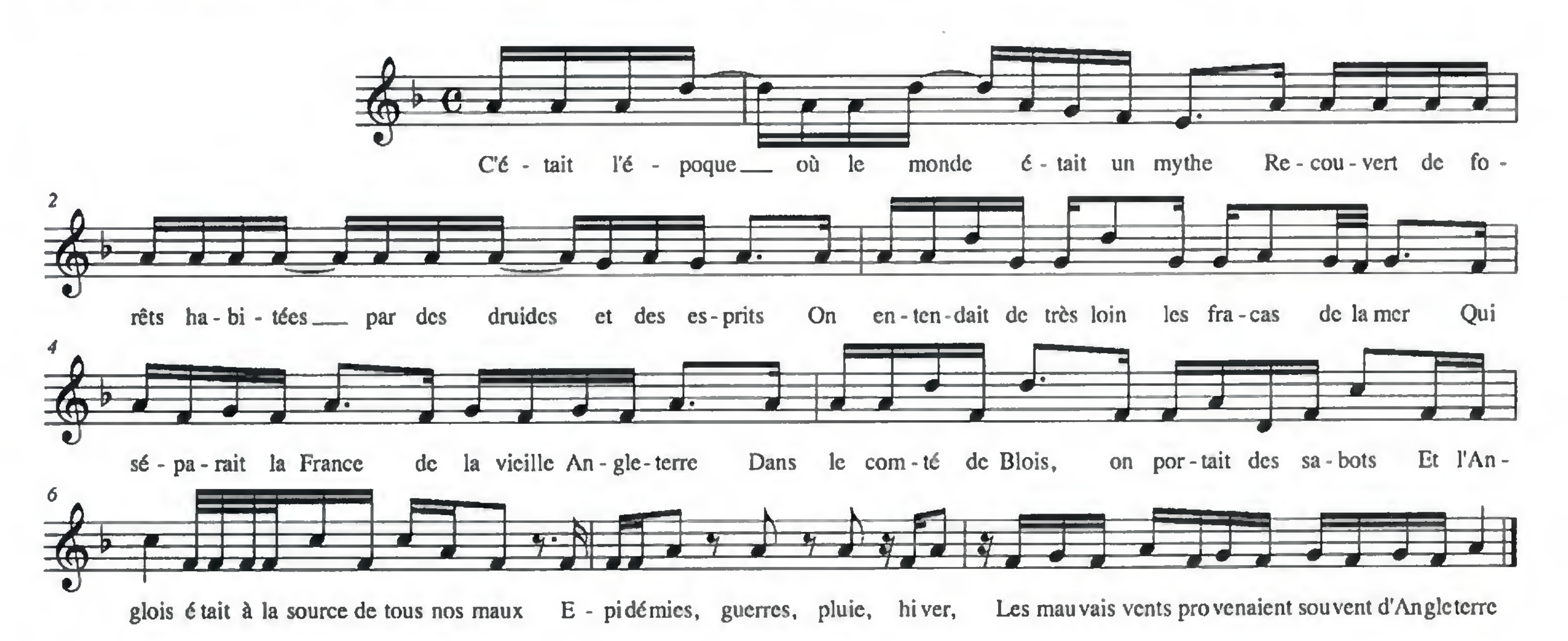
A – L'introduction



Ainsi que le montre la partition, l'introduction est bâtie sur une formule de quatre séquences de quatre mesures, donnant une grande stabilité à cette partie, d'autant que chacune de ces séquences fait apparaître une même ligne mélodique et une même structure harmonique. On reconnaît cette forme mélodique à l'ancienne par la présence du *si* bécarre qui révèle une écriture modale (mode de *ré*). L'accompagnement orchestral évoque une sonorité à mi-chemin entre la cornemuse et la bombarde, autrement dit une parenté celtique fort à propos ici.

1-2-3 – Les couplets

Ensuite entre une percussion qui fait basculer cette atmosphère dans un univers où l'on devine un voyage dans le temps et l'approche d'une réalité plus actuelle. On est au XXI[e] siècle, et jusque-là on évoquait l'époque où le monde était un mythe, avec forêts, druides, et l'ennemi au-delà de la mer.



Ce premier couplet est chanté avec une diction où l'on peut suivre, certes, une fidélité à ce qui est écrit, mais avec une souplesse telle que l'on est loin d'un chant s'appliquant de façon besogneuse à une contrainte solfégique. Quand intervient le deuxième couplet, le chanteur adopte un style de « parlé-rythmé », plus que de chanté-parlé, mais l'exigence de précision jointe à la fluidité est la même. Autrement dit, il est intéressant de montrer qu'en musique, qu'il s'agisse de parler, chanter, jouer d'un instrument, il ne suffit pas de suivre un métronome ou une boîte à rythmes. Même s'il est important de « se caler dans le rythme », il faut, à partir de là, faire de la musique... Alexis HK en donne un vigoureux exemple. ■

Gérard Authelain

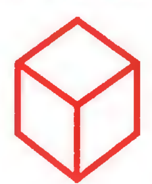
NOTES DE MUSIQUE

Dans l'introduction générale, Rabelais est évoqué. On peut en profiter ici pour renvoyer à l'une ou l'autre des chansons du *Cinquième Livre* enregistrées par l'Ensemble Clément-Janequin, sous la direction de Dominique Visse, et notamment *Nous sommes de l'ordre de Saint Babouyn* :

« L'ordre ne dit pas de se lever tôt
mais de dormir jusqu'à prime
Et boire bon vin, din din din
Et dire matines sur un pot-de-vin… »

Au-delà des références littéraires, ces enregistrements comme ceux du répertoire de la musique ancienne, de la Renaissance, ou de la chanson traditionnelle remise en vigueur dans les années quatre-vingt avec Yvon Guilcher et de nombreux autres groupes, permettent de mesurer le travail de ces musiciens pour restituer une chanson en sa teneur originale.

VAGABONDAGES



L'ANACHRONISME

Quand on fait de l'histoire, on se dirige dans le passé mais en le regardant avec les lunettes du présent. On pose ainsi des questions que ceux qu'on interroge ne se posaient pas, on les condamne au nom d'opinions contemporaines qu'ils ne pouvaient avoir : c'est ce qui fait la source d'anachronismes dont on n'a pas toujours conscience. Ce qui faisait dire à Nicole Loraux : « L'anachronisme est la bête noire de l'historien, le péché capital contre la méthode dont le nom seul suffit à constituer une accusation infamante, l'accusation de ne pas être un historien puisqu'on manie le temps et les temps de façon erronée[1]. »

Si l'anachronisme risque d'être une faute majeure pour les historiens, dans le domaine artistique c'est au contraire une pratique fort en vogue. L'humour y trouve largement son compte, depuis la BD (il suffit de citer les albums d'Astérix) jusqu'au cinéma (par exemple les scénarios où les acteurs mélangent volontairement les ustensiles contemporains pour une histoire située dans le passé). Mais ce peut être aussi un projet tout autre que de faire rire, et notamment dans le domaine de la peinture (par exemple les tableaux de la Renaissance présentant des scènes antiques avec les paysages, bâtiments et habillements du XVI[e] siècle) ou dans celui du théâtre où des pièces anciennes sont transposées dans un décor contemporain pour en montrer l'actualité.

Beaucoup d'études sont ainsi possibles en littérature, histoire, peinture, musique, cinéma, pour aller à la recherche d'anachronismes conscients qui aident à comprendre combien toute relation à notre propre passé, individuel ou collectif, moral ou politique, familial ou économique, n'est pas chose facile.

1 Nicole Loraux, *Les Voies traversières de Nicole Loraux. Une helléniste à la croisée des sciences sociales*, CLIO Histoire Femmes et Sociétés, 2005, p. 128.

MOTS EN BASCULE, BOUSCULADE DE MOTS

3

Si dans le chapitre précédent on a vu comment, à travers trois chansons, les auteurs et interprètes ont joué des mots avec le temps, d'autres se sont battus pour que le langage ne se limite pas aux fonctions poétiques habituelles, mais qu'on lui reconnaisse une valeur spécifique et originale en tant que matériau sonore. Le principe est de faire réagir les mots les uns par les autres, de les envoyer les uns contre les autres, avec une liberté qui outrepasse les règles de la grammaire et de la convenance littéraire, et leur permettre d'offrir ainsi ce qu'ils dissimulent derrière leur apparence consacrée par l'usage académique.

L'un des prophètes en ce domaine fut Filippo Marinetti, dont l'ouvrage *Manifeste du futurisme*, publié en 1909, marque la naissance d'une véritable avant-garde qui marqua le XXe siècle dans tous les domaines artistiques : peinture, théâtre, littérature, etc. Quelques années plus tard, en 1919, il publie un autre ouvrage, *Les Mots en liberté futuriste*, qui représente une nouvelle alchimie littéraire. Le langage poétique se délivre alors du carcan de la syntaxe, de la ponctuation, de la logique, pour être apte à rendre l'intensité de la vie moderne. Sont ainsi mis en valeur le style télégraphique, les onomatopées, une typographie bouleversée.



Filippo Marinetti - *Après la Marne, Joffre visita le front en auto*, 1915, *in* F.T. Marinetti, *Les Mots en liberté futuristes*, Avant-Gardes L'Age d'Homme, 1987, fac-similé d'un livre publié en 1919.
© Adagp, Paris, 2014.

« Les mots sont devenus le cri obsédant de toutes nos réunions orageuses [...]. Nous avons aujourd'hui en Italie une centaine de mot-libristes intéressants. Les mots en liberté sont une expression absolument libre de l'univers en dehors des prosodies et des syntaxes, une nouvelle façon de voir et sentir les choses, une mesuration de l'univers comme addition de forces en mouvement. [...] Les mots-libristes orchestrent ainsi les couleurs, les bruits, les sons, forment des combinaisons suggestives avec les matériaux de la langue et du patois, les formules arithmétiques et géométriques, les vieux mots, les mots déformés et les maux inventés, les cris des animaux et les bruits des moteurs, etc.[1] »

Cette déclaration s'insère dans le mouvement futuriste auquel ont participé d'autres novateurs (notamment le musicien Luigi Russolo avec son *Art des bruits*). Les mêmes anathèmes sont portés en peinture par ces précurseurs qui considèrent qu'une page est à jamais tournée, notamment avec l'omniprésence de la machine, de la vitesse, et tout ce qui est symbole de la modernité. Il est intéressant de relever, dans l'ouvrage de Marinetti, les formules inscrites en caractères gras comme étant les points désormais porteurs d'attention. Il faut organiser « une gradation d'analogies de plus en plus vastes, des rapports de plus en plus profonds bien que très éloignés », il faut « remplacer la psychologie de l'homme, désormais épuisée, par l'obsession lyrique de la matière », « il faut en outre donner la pesanteur et l'odeur des objets », « nous inventerons ensemble ce que j'appelle l'imagination sans fils[2] ».

Il faudrait citer de nombreux autres mouvements apparus dans les mêmes années, ou plus tardivement, et qui se situent dans le même esprit : la poésie sonore, le mouvement dada, le surréalisme, le lettrisme, et bien d'autres. Ce trop bref rappel a pour but de redire que tout un courant de la chanson s'insère dans cette lignée qui ne manque pas de représentants, où textes et musiques sont convoqués pour le burlesque, la harangue, la protestation, le dérisoire, le jeu.



Avec *Le Papa du Papa*, Boby Lapointe nous embarque dans toutes sortes d'équivoques qui ne sont pas seulement de l'ordre du calembour et du jeu de mots, mais de la charade, de la devinette savante, de l'allusion, de l'artifice.



Avec *Je parle trop*, Karimouche joue sur la parole qui s'interroge sur elle-même, sur le parler pour ne rien dire qui en dit long sur le besoin de causer de ceux qui n'ont que le discours pour croire qu'ils existent. Drôle et impitoyable à la fois.



Avec *Le Téléfon*, Nino Ferrer nous a depuis longtemps habitués à cette perversion des règles d'accord et d'écriture, sorte de vandalisme du langage qui est l'envers d'une grande ironie à laquelle la musique apporte un concours de poids.

Gérard Authelain

1 Filippo Tommaso Marinetti, *Les Mots en liberté futuristes*, Éd. L'Age d'Homme, rééd. 1987, p. 10-12.
2 *Ibid.*, p. 15-23.

LE PAPA DU PAPA


© Jacques Aubert

Boby Lapointe

Cet auteur-interprète a laissé une trace indélébile dans l'histoire de la chanson française. Fantasque, débridé et jovial, le style d'écriture de Boby Lapointe se nourrit de calembours et contrepèteries. Comme dans *Le Papa du papa*, les jeux de mots sont souvent accompagnés d'une ambiance musicale aux accents festifs. Après avoir trouvé dans les cabarets le cadre idéal pour s'exprimer, Boby Lapointe rencontre enfin le succès avec *Framboise*, *L'Hélicon*, *Ta Katie t'a quitté*, des titres passés à la postérité. En marge de tournées réalisées avec Georges Brassens, ce passionné de mathématiques poursuit une carrière cinématographique, notamment sous la houlette du réalisateur Claude Sautet. Après un dernier album produit par Joe Dassin, cet amoureux des mots est vaincu par le cancer à l'âge de cinquante ans.



Le papa du papa du papa de mon papa
Était un petit pioupiou
La maman du papa du papa de mon papa,
Elle, elle était nounou
Lui son nom, c'était Aimé Dépêche
Et elle s'appelait Amélie Vite
Et attendez, attendez, vous allez voir la suite...

Le papa du papa du papa de mon papa
S'affolait pour les mollets
D'la maman du papa du papa de mon papa,
Qui rêvait de convoler
Quand Aimé lutinait les jolis
Mollets moulés de la molle Amélie
Elle frétillait, tortillait comme l'anguille alanguie

Et de fil en aiguille il est arrivé ce que vous pensez
Aimé a pris d'assaut les faveurs qu'Amélie voulait lui refuser
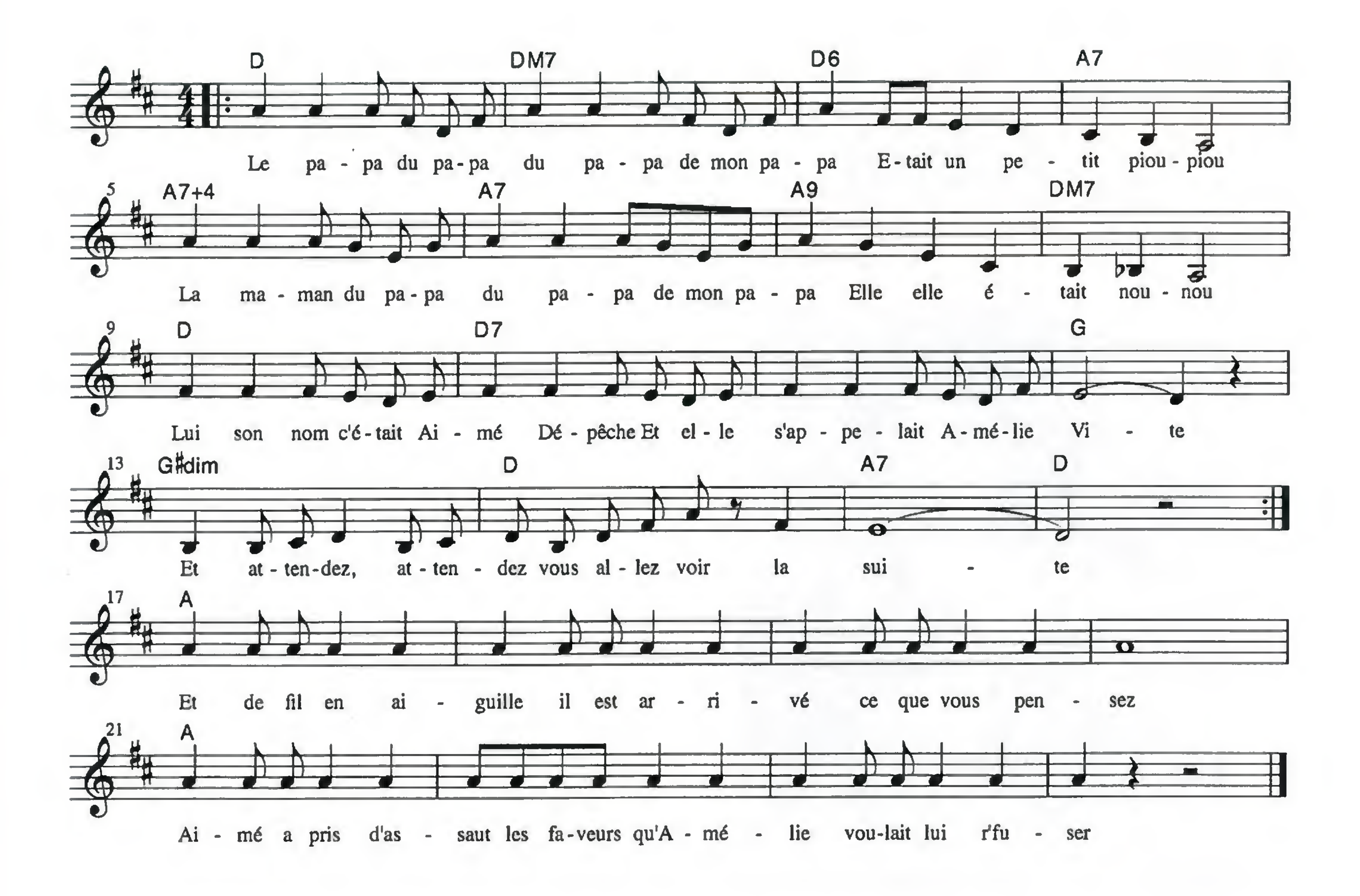
Mais l'papa du papa du papa de mon papa
A dit : « J'suis pas un pourceau
J'voudrais pas qu'à cause d'un faux pas une fille tombât
Dans l'opprobre du ruisseau
J'vais d'ce pas demander à son papa
La main de la belle Amélie Vite
Qui de ce fait va devenir Amélie Dépêche »

Et leur fils, le papa du papa de mon papa
Qu'on nomma Yvan Dépêche
Eut pour fils mon grand'papa Guilo qui était un saint
C'était Saint Guilo Depêche
Qui en bégayant eut trois jumeaux :
Mon papa, mon tonton Dédé Dépêche,
Et ma tata qui s'appelle Dépêch Al-Aline

Tante Aline épousa un Noyau et eut pour fille
Amédée Noyau Depêche
Amédée épousant un « Bossac »
Pour devenir Bossac de Noyau Depêche
A un fils doté de trois prénoms
En souvenir de ses glorieux ancêtres :
Yvan Sévère Aimé Bossac de Noyau Depêche
(C'est mon cousin !)
Yvan Sévère Aimé Bossac de Noyau Depêche



Le Papa du papa
par Boby Lapointe
Paroles : Boby Lapointe
Musique : Oswald d'Andréa



Cette chanson est un bon exemple de la multiplicité des registres sur lesquels joue Boby Lapointe, et qui sont autant de situations cocasses accumulées par une rencontre intempestive de circonstances, d'attitudes et de mots, telles que les adorent les enfants, et tout autant les adultes.

En premier lieu, il y a les noms propres, dont certains semblent tout simplement extravagants, et d'autres parfois lourds à porter pour les allusions plus ou moins ironiques, voire grossières, auxquelles ils peuvent renvoyer. Si quelqu'un s'appelle « Depêche », on devine aisément les quolibets auxquels il peut s'attendre dans une cour d'école : les copains auront pour lui une réserve de prénoms précédant le nom (compote, filet, velouté, salade...). Ici, dans la chanson, c'est le « Noyau » qui a prévalu, lequel se trouve anobli avec la particule précédée de tous les prénoms (Yvan Sévère Aimé) et le nom de base comme dans tous les titres de noblesse avant la particule (Bossac de Noyau de Pêche), prénoms qui définissent en même temps l'activité du cousin : « Y vend ses verres et mes beaux sacs de noyaux de pêche... »

En deuxième lieu, là où l'humour de Boby Lapointe atteint des sommets, c'est quand on apprend que le grand-père se prénomme « Guilo » (ce qui en soi n'a rien d'hilarant), mais que cet ancêtre était un saint, saint Guilo, d'où la plaisanterie qu'on ne pouvait deviner si l'on n'associait pas cette consécration au lourd nom que les familles doivent porter. Et la finesse est dans l'approximation sonore, ce qu'une plaisanterie banale et triviale aurait gommé en mettant un « k » à la place du « g ». Il en va de même avec d'autres appellations telles que la tata qui s'appelle Dépêche Al-Aline. Suggérer sans appuyer, c'est l'art des comiques jouant sur la poésie qui insinue et non qui assène, comme savait le faire également Raymond Devos.

En troisième lieu, la structure de la chanson s'appuie sur une répétition des consonnes qui est en même temps une façon de parler tout aussi imagée que la fiche anthropométrique exacte (en fait, on commence avec l'arrière-arrière-grand-père). Cela permet de basculer de papa à piou-piou. Pour la maman, on a aussi la nounou et pour les jumeaux on a, outre le papa, le tonton et Dédé. Ce qui fait supposer que le géniteur de ces trois jumeaux avait bégayé au moment important.

En quatrième lieu, il y a toutes les allitérations avec des mots qui s'appellent les uns les autres par simple euphonie : « les mollets moulés de la molle Amélie »,

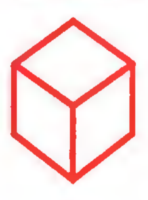
l'« anguille alanguie » (prononcée avec la finale mouillée alanguille) amenant le troisième terme « de fil en aiguille ».

Cet arbre généalogique, enfin, est restitué sous forme de récit où l'on part de l'arrière-arrière-grand-père pour arriver jusqu'à la génération actuelle, avec ce cri entre la fierté et le constat d'état civil : « C'est mon cousin ! » On se croirait au moment des présentations un jour de noces où les invités se connaissent à peine entre eux, même s'ils sont de la même famille, et où chacun a besoin de refaire toute la filiation pour enfin arriver à l'affirmation finale qui seule compte en fait pour savoir qui est qui, cousin, beau-frère ou neveu par alliance...

Et cette chanson est si proche du récit, que la fin de la première strophe se termine comme une conversation de groupe : « Et attendez, attendez, vous allez voir la suite... » Le tout dans un climat de fête populaire sur un tempo de marche jouée par un orphéon de village, avec soubassophone ou hélicon de circonstance. ■

Gérard Authelain

VAGA-BON-DAGES



LE JEU DE MOTS

Bousculades de mots chez Boby

Les jeux de langage, chez Boby Lapointe, sont l'une de ses marques de fabrique. De nombreuses autres chansons pourraient être citées. L'une des plus connues en matière de virtuosité sur les accouplements de sonorités est *Ta Katie t'a quitté*. L'ensemble du texte joue sur les « t » et les « k » : « Ôte ta toque et troque ton tricot tout crotté », « Et ta croûte au couteau qu'on t'a tant attaqué », « Tout à côté des catins décaties taquinaient un cocker coquin et d'éthiques coquettes », etc.

Autres culbutes et bascules

C'est l'occasion de se reporter à d'autres auteurs qui ont bâti leur renommée avec le jeu sur la langue. Parmi les plus célèbres, il faut citer des personnalités telles qu'Alphonse Allais, Pierre Dac, Raymond Devos, Francis Blanche, et la liste peut être longue. Avec eux, on peut faire provision de sentences où l'humour se développe sur le télescopage entre le sens propre et le sens figuré d'un mot (« Si vous arrivez en retard, dites : "C'est que je ne suis pas le premier venu" » Alphonse Allais) ou, pour rester dans le climat fruité adopté par Boby Lapointe (« Plus un citron est pressé, plus il se dépêche » Pierre Dac). Une autre forme de jubilation est celle qui joue sur l'homonymie des termes créant une grande cacophonie (« Je demande à l'employé : – Pour Caen, quelle heure ? – Pour où ? – Pour Caen ! – Comment voulez-vous que je vous dise quand, si je ne sais pas où ? » Raymond Devos).

Un précédent livret des Enfants de la Zique a évoqué le rapport entre les chanteurs et les créateurs. Magritte, entre autres, y avait été évoqué, et peut être revisité ici à propos des chansons de Boby Lapointe.

NOTES DE MUSIQUE



Lorsqu'est mis en place, dans une classe, un atelier de création de chansons, souvent une règle de jeu est proposée, telle que la rime (elle oblige à chercher un mot autre que celui qui vient spontanément dans l'écriture courante) ou telle que la formule imposée pour commencer chaque vers de façon identique (principe appelé habituellement « l'anaphore » : « Il y a… », « C'est… »).

La chanson de Boby Lapointe suggère de tenter d'autres conduites dans le cas d'ateliers d'écriture, en n'oubliant pas que la chanson est aussi musique des mots. Il s'agit alors de choisir ces derniers en fonction d'une sonorité marquante, et les allier entre eux pour en faire des phrases, selon le procédé de l'allographe évoqué avec la chanson de Pierre Louki. Dans cette situation, il ne faut pas hésiter à tordre le mot comme le faisait Boby Lapointe avec « la peinture à l'hawaïle », ou ici avec « Saint Guilo » ou « Depêche Al-Aline ».

Le jeu poétique n'est plus sur le mot et sa compréhension ambivalente, mais sur la musicalité de ce mot dans sa collision avec les autres de même résonance acoustique et dans l'approximation permise. Reste alors à trouver un rythme et un style de chant qui en rende l'interprétation ludique. Tâche sans doute ardue, mais qui risque d'ouvrir à de grandes joies littéraires tout en occupant les heures creuses…





Je parle trop, je tchatche trop
Je parle trop, je parle, parle !

Je parle trop, ça frôle la performance
Y a des fois, j'arrive à me saouler moi-même
Ma langue se délie à outrance
La cadence de mon débit s'accélère
Je mâche pas mes mots et tchatche en cadence
De parler autant, ça m'exaspère
J'ai les mots qui me démangent
Et, bien souvent, ça dérange
Sur la tête de mon chien chien, j'fais pas exprès
Enragée, j'débite des mots et je suis soulagée
J'attends que ça passe
Et mon cerveau n'a plus de place
La patience me lâche et j'me mets à tchatcher
Tous ces sarcasmes m'agacent !

Refrain
Je parle trop, je tchatche trop
Je parle trop, je parle, parle !

Je parle souvent pour ne rien dire
Je saoule sans alcool, c'est vous dire !
C'est plus fort que moi : je parle comme je respire
Avec le temps, j'aurai peut-être moins de choses à dire
Je m'arracherai peut-être la langue en marchant dessus
À force de parler, elle devient toute distendue
Ce sont des choses qui arrivent à tous les coins de rue
Je ne suis pas à l'abri que ça me tombe dessus
J'économise pas mes mots
Mes phrases coulent à flot

Refrain

Quand je m'énerve je parle fort et vite
Loin d'être discrète, mes amis les plus intimes m'évitent
J'arrive, de temps en temps, à être sérieuse
Mon fantasme ? Être timide et mystérieuse
Quand je ferme la bouche ça devient ésotérique
Et s'il n'y a pas de bruit je deviens hystérique

Refrain x 2

J'en peux plus, des fois, c'est vrai !
Et ma tête est fatiguée
J'avoue : le silence m'effraie
Il faudrait me déconnecter
Tout arracher, tout débrancher
Pour cesser de causer, de parler
C'est une maladie
J'me fatigue sans répit
Du lundi au lundi



© Francis Vernhet

Karimouche

Urbaine dans ses influences, Carima Amarouche, de son vrai nom, a fréquenté le monde de la mode et de la danse avant de tenter l'aventure musicale en 2006. Quatre années plus tard, son premier album, *Emballage d'origine*, apporte un vent de fraîcheur en même temps qu'un joyeux mélange de rap, hip-hop, slam et chanson française. Ses mots et ses mélodies composent un univers singulier où humour et gouaille prennent leurs aises. Ses prestations scéniques, elles, mettent en valeur son talent de danseuse, conteuse et d'actrice de théâtre.

C'est quasi du délit
Tandis que j' me dis, toute étourdie
« Quelle est donc cette mélodie
De dits et de rebondis ? »
Il faut que j'y remédie
Mais c'est comme ça
Je ne changerai pas
J'ai tenté bien des fois
Mais au fond, je ne veux pas

Refrain x 2



Je parle trop
par Karimouche
Paroles et musique : Carima Amarouche
Arrangement : Julien Costa

L'art de la performance

Dans un chapitre consacré à la bousculade des mots, cet enregistrement illustre une pratique qui est celle du rap. Cet art du verbe fut aussi celui auparavant de la poésie sonore, et plus anciennement encore celui de Luigi Russolo dans *L'Art des bruits* cité en introduction de ce chapitre. Peut-être même faut-il remonter jusqu'à Rabelais et ses grandes tirades de mots mi-inventés et qu'on ne peut « lire » que comme une performance (au sens anglo-saxon), à savoir les proférer à haute voix avec le rythme verbal qui s'impose. La nouveauté renoue parfois, sans le savoir, fort loin dans le passé, une parenté avec des ancêtres qui seraient heureux de voir les innovations des descendants.

Cette chanson présente en outre la grande originalité d'être une sorte de « méta-tchatche », si l'on peut oser une telle image, à savoir un langage sur le langage, une mise en abîme de ce que peut devenir le mot en liberté et totalement débridé, le mot pour lui-même quand « la langue se délie à outrance ». Ce n'est pas l'accumulation des mots qui s'entrechoquent qui donne la couleur du texte, mais l'insistance sur une situation, le « trop », une sensation de saturation vécue par celle qui parle. Le sel du propos vient de ce que c'est la doléance elle-même, la maladie de la parole (« J'me fatigue sans répit du lundi au lundi ») qui est le sujet-même de la chanson. Le tout avec beaucoup d'humour et des images fort réjouissantes (« À force de parler, [ma langue] devient toute distendue »).

Cet humour est surtout celui qui se dévide tout au long de la chanson, rappelant une autre artiste, Juliette Gréco, chantant sur des paroles de Jacques Prévert : « Je suis comme je suis, je suis faite comme ça, que voulez-vous de plus ? » Karimouche conclut de la même manière, avec philosophie et lucidité : « C'est comme ça, je ne changerai pas, mais au fond je ne veux pas. » Et avec un clin d'œil final fort réjouissant que nous avons tous éprouvé quand, sur le répondeur téléphonique d'un interlocuteur absent, nous entendons, interrompant notre bavardage ayant dépassé les limites du temps imparti : « Vous avez épuisé le temps de parole autorisé. » Ce message a le don d'irriter dans la mesure où il se déclenche au moment où l'on avait encore beaucoup à dire, façon de se dissimuler qu'on a « parlé pour ne rien dire ». Et ici, à la manière de Karimouche, le répondeur répète la formule en boucle en précipitant l'élocution jusqu'au bafouillis et en se laissant prendre au même jeu que la chanteuse : « La cadence de [son] débit s'accélère... »

Parole sur commande

On ne peut s'empêcher d'évoquer, avec cette chanson de Karimouche, la célèbre remarque de Pierre Dac dans ses *Pensées* : « En politique, parler pour ne rien dire et ne rien dire pour parler sont les deux principes majeurs de tous ceux qui feraient mieux de la fermer avant de l'ouvrir. » Et si l'on voulait prolonger l'image, on pourrait s'avouer perplexe devant le vocable « communication téléphonique », où les interlocuteurs « communiquent », ce qui grammaticalement parlant est un verbe employé alors sous mode intransitif, c'est-à-dire sans complément d'objet direct, et bien souvent sans objet ni sujet.

Plus profondément, Karimouche nous rappelle que, comme dans une pièce de boulevard, les acteurs de la comédie humaine n'ont souvent pas grand-chose à se dire et parlent pour la façade, essayant de sauver les apparences. L'artiste joue une partition, c'est-à-dire met en musique un moment de théâtre où dans une sorte d'aparté, composé de toute évidence pour être entendu par le public, elle confie son addiction au soliloque et y trouve un soulagement. Parler pour éviter la peur d'être seul avec soi. « J'avoue, le silence m'effraie. »

En fond d'une percussion très présente et assurant l'ossature rythmique du chant, une multitude d'événements sonores accompagnent la succession des phrases, avec des sonorités judicieusement choisies pour marquer aussi bien le flot verbal (sujet de la chanson) que les expressions particulières de chaque vers (par exemple de 0'20 à 0'33 celle associée à la démangeaison de parler, de 1'00 à 1'10 à l'évocation de la langue toujours en mouvement, 1'58 à 2'15 au moment confidentiel sur la maladie, sans oublier la voix parlée en arrière-plan mixée sur elle-même pendant le refrain « Je parle trop »). ■

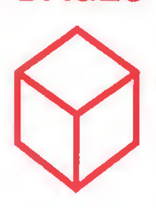
Gérard Authelain

NOTES DE MUSIQUE

On ne saurait trop conseiller, en écho à la chanson de Karimouche, d'écouter la chanson *Bla bla bla* de Philippe Katerine, les paroles se résumant à « Tu parles… blablablablabla, etc. » jusqu'au moment où la musique s'interrompt pour laisser place à la question plusieurs fois répétée « Tu parles… Tu meurs ? Tu parles plus ! », suivie d'un long silence de cinq secondes, avant reprise d'une polyphonie généralisant le blablabla de l'humanité…

VAGA-BON-DAGES





À mi-chemin entre l'humour et le conte philosophique, dans un univers autre que celui de la chanson, une chanson comme celle de Karimouche est l'occasion de revisiter quelques moments marquants du théâtre, d'Eugène Ionesco à Roland Dubillard, en passant par Jean Tardieu ou Raymond Devos. « Parler pour ne rien dire » est le titre d'un sketch de ce dernier. Pourquoi parle-t-il, puisqu'il annonce d'emblée qu'il n'a rien à dire ? Parce que quand il n'a rien à dire, il veut qu'on le sache, et en faire profiter les autres.

Chez Jean Tardieu, les titres de ses pièces sont évocateurs de l'univers dans lequel il nous conduit : *Un mot pour un autre*, *Finissez vos phrases !*, *Les mots inutiles*.

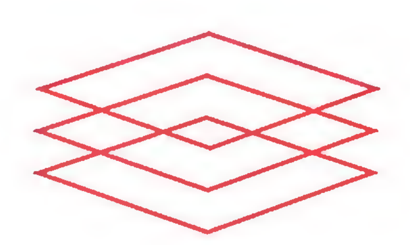
Et pour un dernier sourire, signalons que le sujet « Peut-on parler pour ne rien dire ? » a fait partie d'un sujet de dissertation en classe de philosophie. À la lecture du corrigé sur Internet, il semble que Karimouche avait dit l'essentiel…

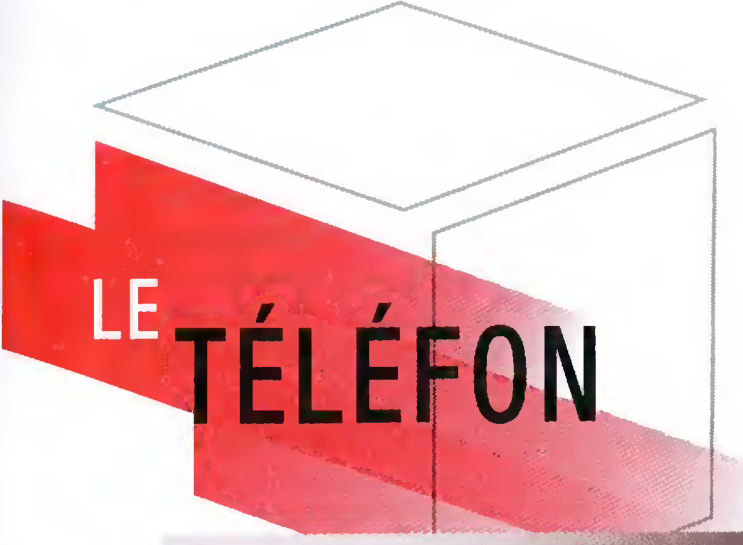
TRÉSORS EN RÉSERVE

Sur la même thématique, on pourrait évoquer *Tu parles trop* de Johnny Hallyday ou encore un disque de Gildas de Saint Aubin et Marc Balmand, *Jojo la parlotte*, dans lequel l'enfant a un avis sur tout et tient tête à tous. Sauf qu'à dix ans, il ne sait pas parler d'amour.

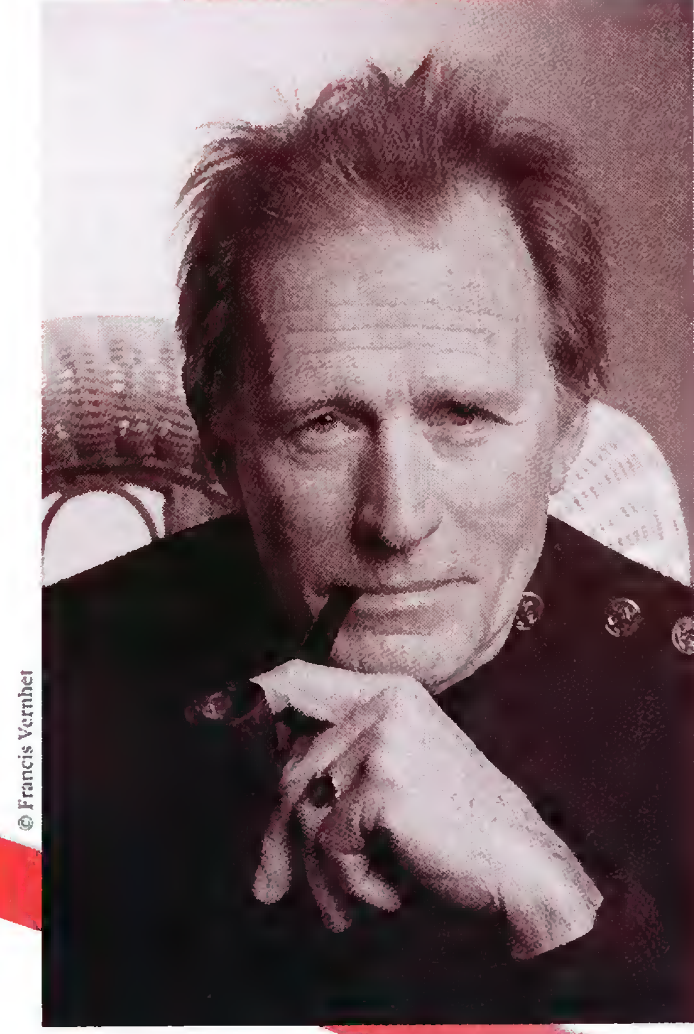
Mais l'un des intérêts de la chanson de Karimouche, au-delà du sens des mots, c'est aussi la forme « qui dit des choses » sur le fond. En ce sens, son chant est très contemporain de ce que, dans le domaine de l'audiovisuel, disait déjà McLuhan : « Le medium c'est le message. » Quoi que l'on pense des théories du chercheur canadien, l'aventure du rap, d'une manière générale, est à accueillir comme une mise en présence de ce constat.

La manière d'aborder la chanson devrait ne jamais oublier que le contenu du texte n'est pas le seul élément, et en tout cas pas nécessairement le premier, pour saisir où veut nous entraîner l'artiste.





LE TÉLÉFON



© Francis Vernhet

Nino Ferrer

Adolescent touche-à-tout, le natif de Gênes poursuit des études d'archéologie à la Sorbonne avant de suivre une trajectoire musicale. Il sera d'abord chanteur à succès grâce à des tubes aux textes décalés comme *Mirza*, *Les Cornichons* et donc *Le Téléfon*. Homme de convictions au caractère entier, Agostino Ferrari, son nom de baptême, ne se reconnaît pas complètement dans cette chanson qualifiée de variété et veut faire évoluer son expression artistique vers plus de profondeur. Au milieu des années soixante-dix, sa chanson *Le Sud* se vend à plus d'un million d'exemplaires et relance sa carrière. Retiré dans le Lot, l'artiste y enregistre plusieurs albums plus personnels avant de se donner la mort à soixante-quatre ans.



Bernadette, elle est très chouette
Et sa cousine, elle est divine
Mais son cousin, il est malsain
Je dirais même que c'est un bon à rien.

Noémie est très jolie
Moins que Zoé, mais plus que Nathalie
Anatole il est frivole
Monsieur Gaston s'occupe du téléfon.

Gaston y'a l'téléfon qui son'
Et y'a jamais person qui y répond
Gaston y a l'téléfon qui son'
Et y a jamais person qui y répond.

Marie-Louise elle est exquise
Marie-Thérèse elle est obèse
Marie-Berthe elle est experte
Par l'entremise de sa tante Artémise.

Édouard fum' le cigare
Et Léonard porte une barbe noire
Léontine fait la cuisine
Monsieur Gaston s'occupe du téléfon.

Gaston y'a l'téléfon qui son'
Et y'a jamais person qui y répond.
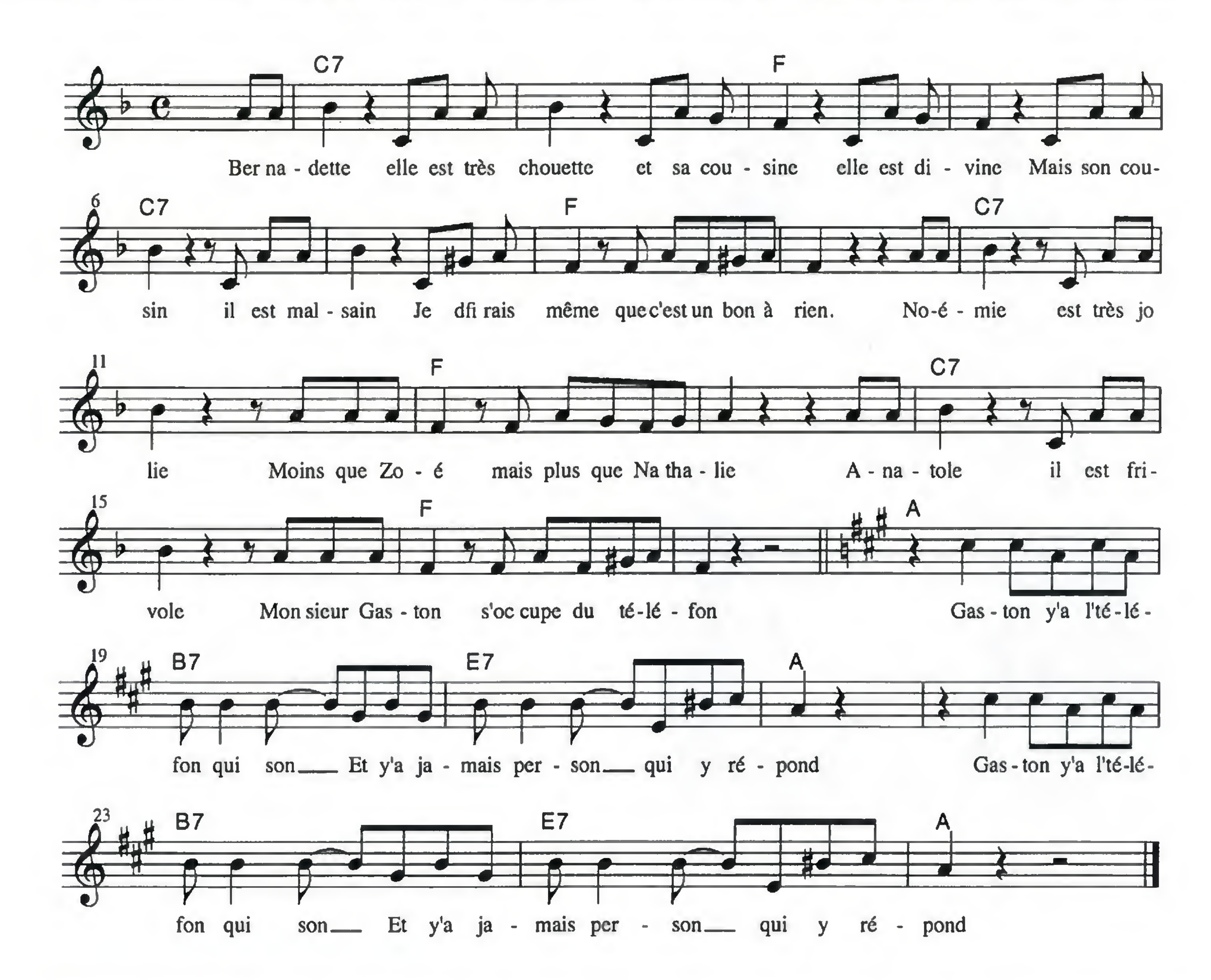
Non, non, non, non, non, non, non, non, non,
Gaston l'téléfon qui son'
P't'êtr' bien qu'c'est importont !



Le Téléfon
par Nino Ferrer
Paroles et musique : Nino Ferrer

La chanson commence par une revue de la famille qui se limite en fait à cousin-cousine, les liens avec les suivants n'étant pas spécifiés. Les rimes sont internes dans chaque vers et appelées par la nomination de chaque personnagre. Elles relèvent volontairement d'une écriture de mirliton ou, si l'on voulait demeurer dans la même image, d'un rébus de papillotte. Autrement dit une accumulation de termes insolites et farceurs, volontairement sans prétention. Ces épithètes nous font arriver, au moment du refrain, sur une inversion imprévue, celle accordant une terminaison masculine à un nom devenant masculin, le téléphone en assonance avec le prénom Gaston.

De ce fait le refrain est totalement « masculinisé », et c'est ce qui fait son caractère burlesque, jusqu'à la chute finale où l'adjectif « important » est lui aussi modifié pour rimer avec Gaston, non non non et le téléfon.



Le langage humoristique de la musique

La chanson ne craint pas l'humour, et elle sait gravir avec savoir-faire toute l'échelle du rire ou du sourire. C'est généralement par le texte qu'elle se meut avec le plus d'aisance dans ce territoire qui peut aller de la plaisanterie vulgaire jusqu'à l'humour le plus subtil.

Or la musique, elle aussi, peut apporter sa contribution, elle-même pouvant se situer dans la trivialité ou le raffinement, en passant par toutes les étapes de la bonne humeur.

On ne peut pas faire ici un long développement, et pourtant le sujet ne manquerait pas d'être réjouissant, y compris pédagogiquement parlant : pour qu'il y ait drôlerie dans un domaine qui se contente de sonorités sans le support verbal, cela demande un affinement de l'écoute, voire de la culture musicale, afin de découvrir ce qu'il peut y avoir d'insolent, de rusé, d'incongru, de détourné, dans une sonorité de trombone ou dans le travestissement d'un thème.

Le côté « lourdingue » de l'orchestration de Nino Ferrer est l'une des pistes empruntées parfois par les musiciens. Le jeu appuyé des accords (comme le jeu de l'hélicon à la fin de la chanson éponyme de Boby Lapointe) ajoute à la dérision du texte sur le « téléfon qui son ». La musique charge de façon outrancière le côté balourd et rustaud, fait pour emporter l'auditeur dans l'univers de la gausserie et du sarcasme.

Dans un autre style, on peut évoquer *Le Beau Vélo de Ravel* analysé dans un précédent livret des Enfants de la Zique. Il y avait certes le texte dont le titre annonçait déjà la couleur. Quant à la musique du *Boléro*, elle était de façon désopilante travestie en un chœur volontairement approximatif où excellaient les grands maîtres du pastiche qu'étaient Pierre Dac et Francis Blanche.

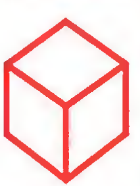
En ce qui concerne la musique, il y a également l'interprétation. Parmi les virtuoses du spectacle humoristique en la matière, il faut citer le Quatuor, ainsi que la Framboise frivole, qui ont su, à travers le répertoire classique et populaire, déclencher dans le public les pintes de rire les plus rafraîchissantes et salvatrices. Pour ceux qui n'ont pas eu encore la chance d'assister à l'un de leur récital, on peut en voir de nombreux extraits sur YouTube, où l'on découvre comment fonctionne le rire : dérapages d'un air à l'autre, incrustation d'éléments étrangers dans une mélodie connue, modifications de tempi, collages, dérapages harmoniques, fausses fins, mélodies tronquées, etc. Impossible de décrire ce que les *Quatre Saisons* de Vivaldi permettent de balayer dans le domaine musical, que ce soient les feuilles mortes à la pelle ou la neige au sommet du Kilimandjaro, le tout en compagnie des Beatles ou de Stéphane Grappelli.

Reste que le secret de l'humour, en musique comme dans d'autres champs artistiques, fonctionne essentiellement sur la connaissance que l'on a de l'original, pour pouvoir en mesurer le détournement et la discordance. Ce qui, lorsqu'on veut introduire les élèves en ce domaine, est bien un problème de formation culturelle. ■

Gérard Authelain

VAGA-BON-DAGES

LES JEUX CHANTÉS



Puisqu'on évoque les comptines et ritournelles enfantines dans l'introduction générale de ce livret, c'est le lieu de faire chanter *Buvons un coup ma serpette est perdue*, chanson que les enfants et adolescents dans les pays étrangers adorent, qu'ils connaissent quelques mots de français ou aucun, surtout quand après avoir parcouru les différentes versions avec chaque voyelle, on arrive aux nasales qui donnent un résultat évidemment très dans l'esprit de Nino Ferrer :

« Boinvoins oin coin moin soinrpointe oinst poinrdoin
Moins loin moinchoin, moins loin moinchoin, etc. »

TRÉSORS EN RÉSERVE

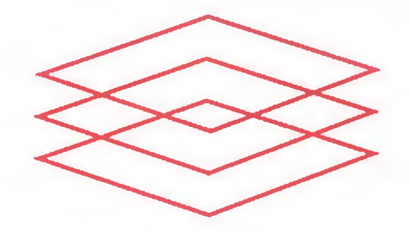
Parmi les ouvrages accessibles aux enfants et s'inscrivant dans la catégorie du langage et de l'humour, il faut citer ceux de Pef, auteur-illustrateur de littérature d'enfance et de jeunesse, avec son *Dictionnaire des mots tordus* et toute la série des Motordu. Un album est particulièrement à recommander pour les enfants de la Zique : *Le Ré-si-do-ré du prince de Motordu*, aventure musicale dont la musique a été composée par Marc-Olivier Dupin (Gallimard Jeunesse, 2012).

On peut se reporter également à la chanson de Sophie Maurin, *Cortège*, où il ne s'agit plus de « tordre les mots », mais d'intervertir les attributs :

« Un vieillard en or avec une montre en deuil »
à la place de
« Un vieillard en deuil avec une montre en or »

Ou encore

« Une reine de peine avec un homme d'Angleterre »
à la place de
« Une reine d'Angleterre avec un homme de peine »



DES MOTS ENTRAÎNÉS PAR LE JEU DE LA MUSIQUE



On l'a évoqué dans l'introduction générale : les parents qui s'adressent à un enfant le font rarement sans des inflexions de voix mélodiques, que ce soit pour l'endormir, pour lui demander des nouvelles, pour manger la soupe. On ne sait pas toujours ce que des enfants, au fur et à mesure qu'ils grandissent et qu'ils écoutent des chansons en même temps que le reste de la famille (radio, télévision, chaîne hi-fi), comprennent des paroles qui sont prononcées. Il semble qu'à leur plus jeune âge ils soient sensibles à des mots qui sonnent entre eux plus qu'à la définition exacte de ce qui est prononcé.

Si les enfants ne comprennent pas les paroles, alors qu'est-ce qui leur parle ? La voix ? L'instrument ? L'arrangement ? Sans doute un peu de tout cela sans qu'il soit très facile (ni qu'il soit très utile) d'établir une hiérarchie. Quand le texte échappe aux enfants et que pourtant la chanson les attire et qu'ils souhaitent y revenir, c'est qu'un ou deux mots, sans doute, les ont marqués (peut-être d'ailleurs pris à contresens), mais également que la musique n'est pas un élément indifférent ou neutre. Et c'est souvent elle qui entraîne le jeune auditeur (comme les plus âgés) dans l'aventure auditive.

Or si l'on regarde l'histoire de la chanson, aussi loin qu'on remonte dans le temps, celle-ci a régulièrement été liée à la danse. Faire danser un groupe en chantant n'est pas un pis-aller, quand on n'a pas d'instrumentistes susceptibles d'entraîner une foule. C'est un véritable rituel, qui peut d'ailleurs se combiner avec un orchestre, avec alternances entre un soliste, ou les danseurs eux-mêmes et les joueurs de vielle ou accordéon. Souvent ces danses se combinent avec les chansons à répondre, le meneur chantant par exemple un vers repris par l'ensemble ou un ensemble de phrases que répètent à leur tour les chanteurs-danseurs.

Parmi les danses, les rondes populaires font partie des figures de base, et il n'est pas surprenant qu'on les retrouve dans les classes maternelles. Dans ce dernier cas, elles peuvent s'accompagner de gestuations, à l'image de Jean Petit qui danse de son doigt, de sa main, de son bras, de son pied, de son corps. D'autres formes de danse sont répertoriées avec des variantes selon les différentes régions (et selon les pays), de même les chansons connaissent de multiples versions comme toute œuvre relevant d'une transmission orale.

Si l'on passe directement à la chanson du XXe et XXIe siècles, le lien entre la chanson et le geste, loin d'être périmé, n'en est que plus fort. Si l'on continue toujours dans les milieux de musiques traditionnelles à pratiquer la gigue, la scottish ou la polka, si l'on continue toujours dans les bals populaires à danser sur une java, une valse ou sur une marche, d'autres formes ont pris le relais, telles que le rock, les danses latines, et cent autres qui éclosent à chaque saison.

C'est dans ce vaste panorama que nous présentons trois chansons différentes, l'une relevant de la comédie musicale, une autre de la réinterprétation d'une chanson traditionnelle « explosée » par la musique, la troisième étant un succès international de la chanson pour la danse.



Avec *La Chanson des Jumelles* extraite du film *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, on est dans l'illustration du lien entre la danse et la chanson avec un genre artistique particulier, la comédie musicale.



Avec *J'ai descendu dans mon jardin* de Tartine Reverdy, la musique prend sa revanche sur les mots en délaissant les mots d'origine pour entraîner le chant dans un univers endiablé de danse, d'impertinence, de gaieté communicative.



Avec *Be bop a Lula*, titre popularisé par Les Chaussettes noires, le musicien Pascal Parisot a laissé libre jeu à la musique pour raconter une histoire dans l'histoire et lui donner toute son ampleur sonore.

Gérard Authelain



LA CHANSON DES JUMELLES



© Francis Vernhet

Jacques Demy et Michel Legrand

Dès le début des années soixante et l'émergence de la Nouvelle Vague du cinéma français, une complicité artistique naît entre Jacques Demy et Michel Legrand. Le premier, musicien, compositeur et arrangeur, a déjà acquis une notoriété mondiale et joué avec les plus grands jazzmen. Le second, réalisateur, scénariste, dialoguiste, parolier, producteur et même acteur, a fait ses classes cinématographiques et veut dorénavant que l'image et la musique ne fassent plus qu'un dans ses films. Pour cela, les deux complices inventent la comédie musicale à la française. Avec des films comme *Les Parapluies de Cherbourg* et *Les Demoiselles de Rochefort* entièrement chantés, où les dialogues sont inspirés par la musique, le duo Legrand-Demy crée un nouveau genre. *La Chanson des jumelles* est extraite du long-métrage tourné entièrement à Rochefort, ville proche de La Rochelle.



DELPHINE et SOLANGE
Nous sommes deux sœurs jumelles
Nées sous le signe des gémeaux
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
Toutes deux demoiselles
Ayant eu des amants très tôt
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do

DELPHINE
Nous fûmes toutes deux élevées par Maman
Qui pour nous se priva, travailla vaillamment

SOLANGE
Elle voulait de nous faire des érudites
Et pour cela vendit toute sa vie des frites

DELPHINE et SOLANGE
Nous sommes toutes deux nées de père inconnu
Cela ne se voit pas, mais quand nous sommes nues
Nous avons toutes deux au creux des reins
C'est fou...

DELPHINE
... là un grain de beauté...

SOLANGE
... qu'il avait sur la joue

DELPHINE et SOLANGE
Nous sommes deux sœurs jumelles, nées sous le signe des gémeaux
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
Aimant la ritournelle, les calembours et les bons mots
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do

DELPHINE
Nous sommes toutes deux joyeuses et ingénues...

SOLANGE
... attendant de l'amour ce qu'il est convenu...

DELPHINE
... d'appeler coup de foudre...

SOLANGE
... ou sauvage passion...

DELPHINE et SOLANGE
... nous sommes toutes deux prêtes à perdre raison
Nous avons toutes deux une âme délicate

DELPHINE
Artistes passionnées...
SOLANGE
... musiciennes...

DELPHINE
... acrobates...

SOLANGE
... cherchant un homme bon...

DELPHINE
... cherchant un homme beau...

DELPHINE et SOLANGE
... bref un homme idéal, avec ou sans défauts
Nous sommes deux sœurs jumelles, nées sous le signe des gémeaux
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
Du plomb dans la cervelle, de la fantaisie à gogo
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do

SOLANGE
Je n'enseignerai pas toujours l'art de l'arpège
J'ai vécu jusqu'ici de leçons de solfège
Mais j'en ai jusque-là, la province m'ennuie
Je veux vivre à présent de mon art à Paris

DELPHINE
Je n'enseignerai pas toute ma vie la danse
À Paris moi aussi je tenterai ma chance
Pourquoi passer mon temps à enseigner des pas
Alors que j'ai envie d'aller à l'opéra

DELPHINE et SOLANGE
Nous sommes deux sœurs jumelles, nées sous le signe des gémeaux
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do
Deux cœurs, quatre prunelles, à embarquer allegretto
Mi fa sol la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do

DELPHINE
Oh ! Midi moins le quart. Ça y est, je suis en retard.

SOLANGE
Delphine !

DELPHINE
Oui.

SOLANGE
Tu vas chercher Boubou ?

DELPHINE
Oh tu peux pas y aller ?

SOLANGE
J'irai cet après-midi.

DELPHINE
J'peux pas sortir avec ça ! Oh puis si. Oh puis non. J'ai rendez-vous à midi avec Guillaume, je n'y serai jamais.

SOLANGE
Qu'est-ce qu'il veut encore celui-là ?

DELPHINE
Je ne sais pas... me voir.

SOLANGE
Oh bien, il attendra. Tu rentres déjeuner ?

DELPHINE
Oui. Mais pas avant une heure. Qu'est-ce que j'ai fait de mon poudrier ? Ah non, je l'ai.

DELPHINE et SOLANGE
Jouant du violoncelle, de la trompette ou du banjo
Aimant la ritournelle, les calembours et les bons mots
Du plomb dans la cervelle, de la fantaisie à gogo
Nous sommes sœurs jumelles, nées sous le signe des gémeaux

SOLANGE
Au revoir

DELPHINE
Au revoir

La chanson n'est pas présentée dans le CD joint, mais il est facile de se la procurer, soit avec le DVD du film (médiathèques...), soit sur les plateformes de téléchargements légaux.

La Chanson des Jumelles du film
Les Demoiselles de Rochefort
de Jacques Demy et de Michel Legrand
Paroles : Jacques Demy
Musique : Michel Legrand

Un film qui a fait date

La trompette de Solange annonce le thème musical de *La Chanson des jumelles* de Michel Legrand. C'est par ce même thème que Jacques Demy annonce lui aussi son film dans cette scène si représentative d'un cinéma des années soixante. Car cette comédie musicale, bariolée de couleurs vives et de chorégraphies endiablées, participe à une évolution qui permet aujourd'hui à ce film, ainsi qu'à d'autres productions du cinéaste, d'avoir apporté un réel renouveau et d'être désormais rangé dans la catégorie des grands classiques.

À travers cette chanson et la mise en scène qu'en fait Demy (de nombreux extraits sont visibles sur YouTube), tout le film est présent. Que ce soit via les unissons et les solos qui soulignent que les jumelles ne sont pas si identiques que ça. Ou que ce soit par les désirs des demoiselles, leurs aspirations, leur « idéal masculin » ou encore leur jeu avec l'environnement, tous ces éléments se retrouvant plus tard dans le film. Cette pratique d'introduction n'est pas sans rappeler celle des *Parapluies de Cherbourg*, ou encore la quête de sens d'un cinéma américain qui cherche à approfondir son média dans ces années (Billy Wilder, Kubrick et tant d'autres) où l'on met tout en scène, laissant peu de détails au hasard. Demy et Legrand aiment la culture américaine, l'un faisant venir Gene Kelly (*Chantons sous la pluie*) et l'autre est nourri du jazz qu'il a joué aux États-Unis.

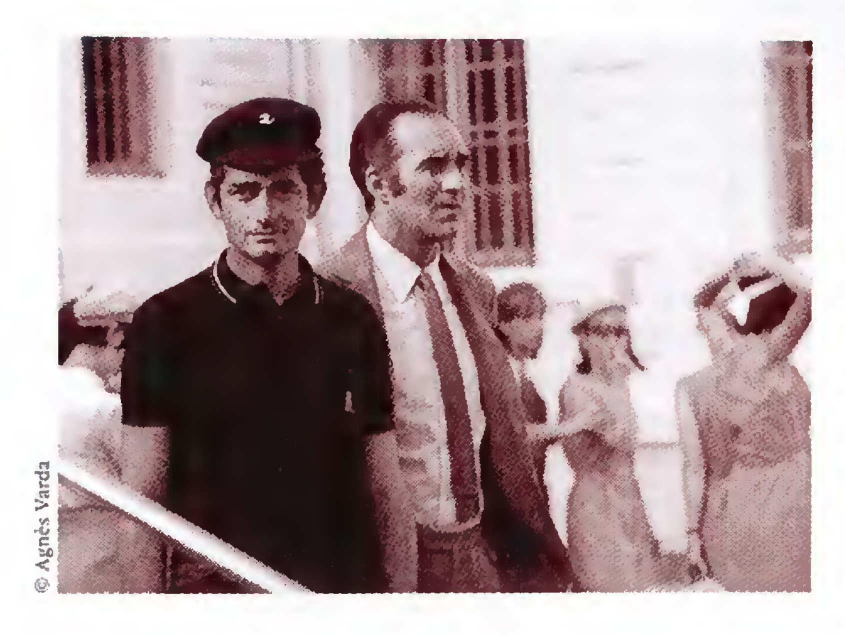
Le regard caméra

Mais *Jacquot de Nantes* n'est pas qu'influencé par le cinéma outre-Atlantique et les courants et écoles d'Europe ne sont pas en reste dans sa filmographie. La sobriété du montage nous renvoie directement à la théorie du « montage interdit » de Bazin (le père spirituel de la Nouvelle Vague, fondateur des *Cahiers du Cinéma*) et à l'instar de ses contemporains, Demy s'efforce de créer un espace cinématographique. Un nouvel espace se construit dans une rupture : le regard caméra (figure phare du cinéma des années soixante). En regardant directement l'objectif, les personnages ne s'adressent plus qu'à nous, spectateurs, et l'on quitte le « monde réel » pour entrer dans une danse explicite qui s'adresse à la caméra. Les corps évoluent dans l'espace, attentifs à celui-ci, nous donnant les aplats de couleurs comme décors et émotions. Ces collages de formes et de couleurs donnent de l'ampleur à la danse et la sensation de parfaite maîtrise des jumelles sur leur univers. Ce travail du regard caméra et de la mise en scène des corps est assez proche de ceux de la Nouvelle Vague et d'Antonioni.

Ainsi, à travers son cinéma « en-chanté », Demy participe à la révolution cinématographique des années soixante et marque à jamais la comédie musicale et le cinéma. Mais les films de Demy sont-ils vraiment si joyeux ? Regardez donc un peu plus près : l'armée, la guerre, l'Algérie, la mort et la barbarie humaine sont là, en marge d'un plan ou d'une conversation, mais présents tout de même. Demy souligne par de vives couleurs la joie, cependant il y a toujours de sombres taches (parfois furtives) qui nous rappellent que la comédie est frivole alors que le danger guette[1]. ■

Augustin Bayle

1 Pour en savoir davantage sur *Les Demoiselles de Rochefort*, cf. le site des Enfants de cinéma : www.enfants-de-cinema.com, rubrique « Films par titre ».


© Agnès Varda

Rêve et enchantement

La comédie musicale est un genre artistique spécifique, né aux États-Unis au début du XXe siècle, évoquant une représentation où se mêlent, autour d'une histoire, chorégraphie, chants, orchestre. Elle puise son inspiration musicale essentiellement dans le jazz. Broadway en est le lieu mythique : elle s'y est développée et continue de l'être.

Le cinéma a considérablement contribué à la populariser en portant à l'écran des spectacles auxquels il était difficile d'assister si l'on n'habitait pas une capitale. C'est ainsi que toute une génération a vibré au film adapté après les représentations de *West Side Story* dont le succès est associé de façon indéfectible à Leonard Bernstein qui en a écrit la musique. L'argument du spectacle, autrement dit l'élément narratif de la pièce, doit être facile à fractionner pour qu'il puisse être interrompu au bénéfice des numéros chantés et dansés, eux-mêmes se situant pleinement dans l'harmonie et le déroulement du récit sans en être un rajout ou sans que l'histoire devienne un simple prétexte à des performances vocales ou chorégraphiques.

Les théâtres de Broadway n'ont pas été les seuls promoteurs de la comédie musicale. Les studios de la Metro-Goldwyn-Mayer à Hollywood ont été le creuset d'une série d'œuvres demeurées dans la mémoire collective. De grands noms sont restés célèbres au Panthéon des artistes : Fred Astaire, Gene Kelly, Judy Garland, Vincente Minelli, Leslie Caron, etc. Certains numéros sont de véritables prouesses, et c'est sans aucun doute ce qui a séduit et séduit encore : un charme immense au sein d'une réelle performance et faisant plonger le spectateur dans une vraie joie onirique. Que le sujet des amours heureuses ou impossibles soit un répertoire de prédilection n'a alors rien d'étonnant. La comédie musicale a pour but non pas d'informer ou de mobiliser, mais de favoriser l'évasion dans un monde à la fois irréel, sublimé par les voix, les danses, les musiques, et en même temps proche du rêve euphorisant et idéalisé que chacun porte en lui à propos des jeux de l'amour. Un hymne au bonheur, voici ce que l'on attend d'une comédie musicale, même si cela se termine mal comme dans *West Side Story* ou à l'image de la tragédie de Shakespeare *Roméo et Juliette*.

Certains cinéastes n'ont pas cherché à porter sur pellicule des spectacles précédemment créés sur scène, mais ont conçu leur film comme une vraie comédie musicale. C'est le cas de Jacques Demy, avec *Les Parapluies de Cherbourg* puis *Les Demoiselles de Rochefort*, qui n'a pas hésité à inviter Gene Kelly pour l'occasion. D'autres réalisateurs ont proposé des films chantés sans qu'ils soient pour autant référençables dans le genre de la comédie musicale : c'est par exemple le cas avec le film célèbre d'Alain Resnais *On connaît la chanson*.

Sur scène, la comédie musicale « à la française » est revenue avec l'adaptation en français de spectacles tels que *Hair* ou *Godspell*, avec une évolution vers l'opéra-rock comme *Starmania* de Luc Plamondon. Les spectacles musicaux de Robert Hossein sont témoins d'une évolution vers une autre forme, ainsi que l'a montré la représentation de *Notre-Dame de Paris* avec le concours de Luc Plamondon et Richard Cocciante, mais que l'on peut toujours associer au genre de la comédie musicale.

Michel Legrand et son travail de compositeur

Nous invitons les lecteurs à écouter l'émission de Laurent Valière, « 42e Rue », sur France Musique le dimanche de 11 h 30 à 12 h 30 consacrée au théâtre musical. L'une d'elles, diffusée le 3 novembre 2013, a été consacrée à Michel Legrand. Il est possible de la podcaster (jusqu'au 30 juillet 2016). On y entend notamment un extrait des différents essais du compositeur pour *La Chanson des jumelles*, où il chante en s'accompagnant au piano. Michel Legrand commente : « Quand je cherchais une chanson, j'en faisais une trentaine. Ensuite je les jouais à Demy, on travaillait alors par élimination, il en restait quatre, puis trois, puis deux, jusqu'à ce qu'on garde une seule ». En finale de l'émission, on entend une interprétation de *La Chanson des jumelles* par Natalie Dessay et Patricia Petitbon.

Il faut donc écouter cette chanson « musicalement », c'est-à-dire avec l'apport du musicien expert en musiques outre-Atlantique, mais aussi « visuellement » grâce à tous les extraits qui sont disponibles sur Internet. La naïveté apparente avec laquelle les jumelles décrivent leurs sentiments va de pair avec la simplicité des couleurs de leurs vêtements, chemises, robes et pantalons aux tons unis. Ces habits blancs, bleus, rouges, verts se mélangent et s'harmonisent dans les chorégraphies d'ensemble sur la place de Rochefort repeinte en couleurs vives pour l'occasion : la gaîté explose à chaque instant, et le jeu de la caméra entre totalement dans ce mouvement incessant, *mi fa sol la la la mi ré, ré mi fa sol sol sol ré do...* Fleur bleue si l'on s'en tient au texte écrit, peut-être, mais justement *La Chanson des jumelles* est bien autre chose qu'un texte. Elle résume tout ce que peut apporter de joie, de légèreté, de bonne humeur, de vie enthousiaste, une forme encore peu connue en France à cette époque : la comédie musicale. Et Jacques Demy comme Michel Legrand ont suivi scrupuleusement le conseil que leur aurait donné Cocteau : « N'oubliez pas que le cinématographe est réaliste, et le rêve aussi. »

La trame de l'histoire est simple : les deux sœurs jumelles sont artistes passionnées, vivant de leçons de solfège pour Solange, de leçons de danse pour Delphine. Mais ce gagne-pain ne leur suffit pas, elles rêvent de l'amour coup de foudre, amour passion, amour à en perdre raison. Une grande part de leurs projets consiste à se bâtir un univers de mirages, de souhaits, et en cela sont bien de leur époque et de leur âge. ■

Gérard Authelain

EXTRAIT D'UNE INTERVIEW DE GÉRARD GRIFFON,

DIRECTEUR D'UNE ÉCOLE PRIMAIRE DE CHARENTE-MARITIME LORS DU CHANTIER DES PROFS À LA ROCHELLE (JANVIER 2014)

« J'aime les histoires, j'aime la musique, et particulièrement la chanson. La comédie musicale mêle les trois. Étant un farouche défenseur du spectacle vivant, j'apprécie que des personnes se mettent en danger devant d'autres, pour transmettre une sorte de choc psychosomatique qu'on appelle l'émotion.

On comprend que les comédies musicales qui se sont développées sur les scènes de Broadway aient eu du succès, car il y avait du chant et de la danse, deux arts qui provoquent justement des émotions fortes et directes. Et quand on les a vues par le truchement des films, cela ne pouvait faire que mouche, notamment avec l'immense qualité professionnelle des chanteurs et des danseurs dont on sait le travail énorme dépensé pour arriver à un résultat le plus parfait possible. Cela pouvait paraître parfois manquer de spontanéité, mais c'était très enthousiasmant parce que très abouti avec des artistes tout à fait exceptionnels. Et du côté de la musique, quand on pense à Bernstein, on est en face de talents qui se situent à des sommets de l'expression musicale.

West Side Story a été pour moi un déclencheur. Cela a correspondu à un tournant dans mon histoire de la chanson et de la comédie musicale. Et ensuite d'autres aventures comme *Les Parapluies de Cherbourg* ou *Les Demoiselles de Rochefort*, quel bonheur ! Néanmoins je suis un amoureux de la scène. La vitrine cinématographique a beaucoup d'avantages, mais j'aime avant tout la relation directe avec un public. Et je pense que c'est pour cela qu'on revient à la comédie musicale, parce qu'il y a cette mise en danger, ces artistes qui sont là.

De la même manière il y a aussi le retour de l'opérette, avec cet aspect humour qu'Offenbach a su si bien faire apparaître et dont on a peut-être particulièrement besoin aujourd'hui, dans ces temps perturbés. Ce sont d'autres techniques que la comédie musicale, avec une légèreté festive qui peut s'apparenter au vaudeville dans le domaine du théâtre. Mais de la même manière, ce sont également des chanteurs, avec d'autres techniques, mais c'est aussi de la scène et cela entraîne de façon similaire l'émotion dont on parlait. »



J'AI DESCENDU DANS MON JARDIN



© Francis Vernhet

Tartine Reverdy

Depuis plus de dix ans, la pétillante chanteuse Tartine Reverdy et son groupe sont inscrits dans le courant de la nouvelle chanson française et du spectacle dédié au jeune public. Posées sur des textes au ton léger, sensible et contrasté, leurs compositions musicales se nourrissent d'influences diverses et mélangent les genres. Avec trois voix et des sonorités souvent exotiques, la formation prend toute sa dimension sur scène comme ont pu le vérifier les spectateurs des Francos Juniors récemment. La tournée actuelle intitulée « C'est très bien » comporte de nombreuses dates en France et en Suisse.



J'ai descendu dans mon jardin
J'ai descendu dans mon jardin
Pour y cueillir du romarin

Gentil coquelicot mesdames
Gentil coquelicot nouveau

J'en avais pas cueilli trois brins
J'en avais pas cueilli trois brins
Qu'un rossignol vint sur ma main

Gentil coquelicot mesdames
Gentil coquelicot nouveau

Qu'un rossignol vint sur ma main
Qu'un rossignol vint sur ma main
Il me dit trois mots en latin

Mais le latin j'y comprends rien
Et les rossignols ça m'rend folle

Gentil coquelicot mesdames mesdames

Danse au bord de l'eau
Gentil coquelicot
Avec les roseaux
Gentil coquelicot
Plonge dans le ruisseau
Gentil coquelicot
Vole comme un oiseau
Gentil coquelicot
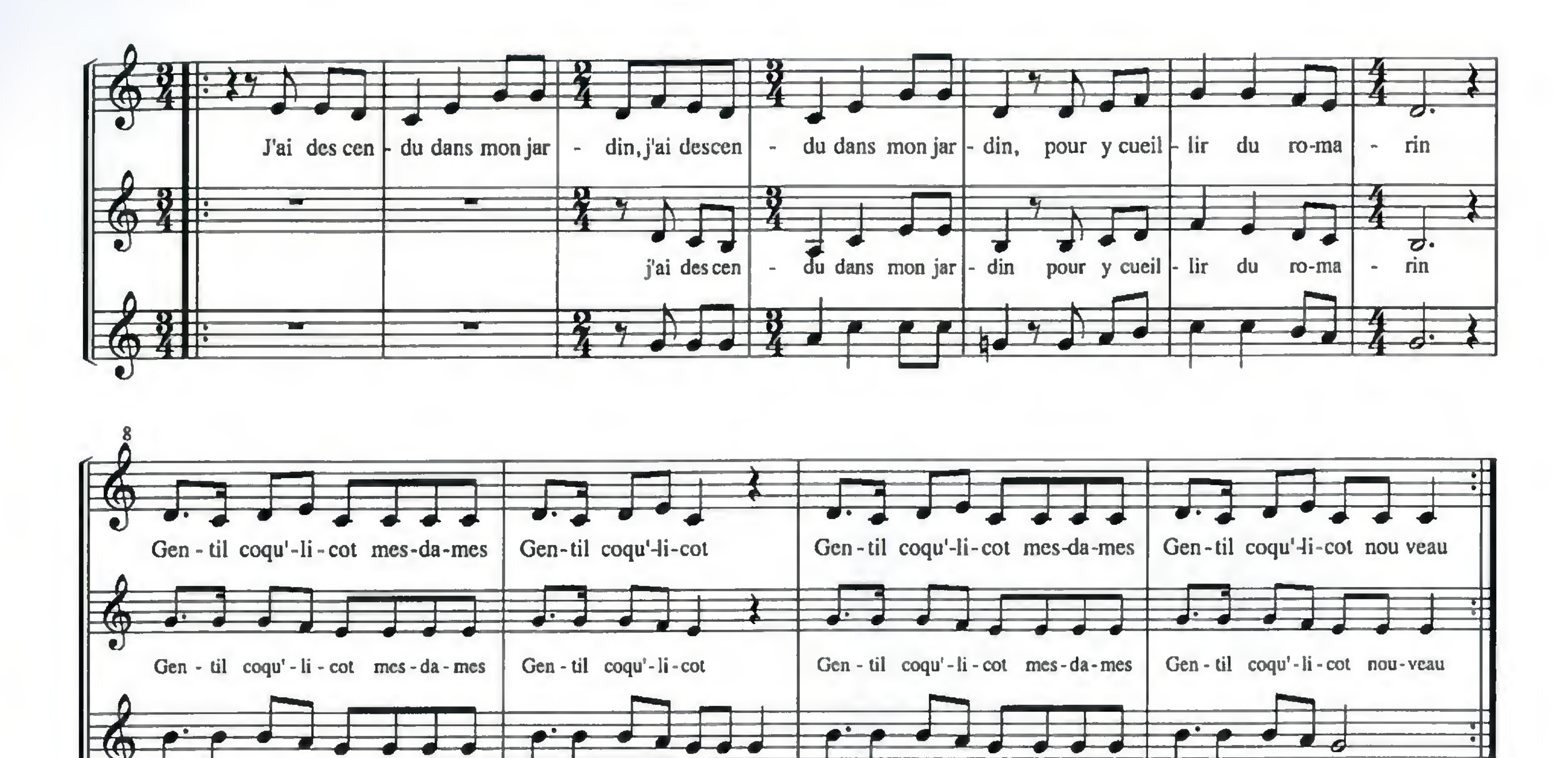
Gentil coquelicot mesdames mesdames
Gentil coquelicot mesdames mesdames mesdames

Ne cueilliez pas ce coquelicot
qui caracole au bord de l'eau
car sa corolle est écarlate et délicate

Gentil coquelicot mesdames mesdames
Gentil coquelicot mesdames mesdames
mesdames
Gentil coquelicot mesdames mesdames



J'ai descendu dans mon jardin
par Tartine Reverdy
Paroles et musique : traditionnelles adaptées par Tartine Reverdy
Arrangement voix : Anne List



Dérapage très contrôlé

La chanson commence comme une chanson traditionnelle interprétée dans les règles de l'art : polyphonie soignée, chantée a cappella, sage, à mettre dans toutes les oreilles. Comme le titre le disque d'où elle est extraite : « C'est très bien. »

Ce titre est aussi celui d'un spectacle. Et quand le chœur féminin termine la troisième strophe sur les trois mots en latin du rossignol, Tartine Reverdy se met en rogne : « Mais le latin j'y comprends rien. » Et c'est alors la glissade, très savante, très efficace, et très drôle pour ceux qui ont assisté au jeu scénique et qu'on devine néanmoins à la seule audition. Changement de rythme, changement de mélodie, d'harmonie et d'écriture polyphonique, intervention d'un nouveau venu assurant les percussions et une voix masculine qui ne se prive d'aucun plaisir « buccal », autrement dit percussions vocales et borborygmes intemporels et incompréhensibles, mais expression de fête et d'allégresse. Paroles nouvelles également, à l'exception du refrain qui reste identique. Le tout dans une explosion de mots, de gestes devinés à travers le bouillonnement vocal, d'allées et venues entre les répliques des chanteurs entre eux. Les mots sont entraînés dans une pétulance générale. Et c'est très très bien.

Humour totalement musical

Cette chanson est une belle illustration pour répondre à la question : est-ce que dans une chanson, on peut percevoir une dimension humoristique non pas à partir du texte, mais à partir de la musique seulement ? Ici, le « nouveau texte » dans la seconde partie n'est pas particulièrement drôle. Tout au plus peut-on découvrir dans la dernière strophe avant le refrain final un jeu sur les phonèmes avec le son « *k* » en référence à coquelicot (caracole, corolle, écarlate, délicate), mais qui est de l'ordre de l'effervescence de langage et de sonorité sans que ce soit une véritable incongruité.

Il y a par contre une certaine insolence de gamine espiègle dans la façon de prendre ses aises avec la mélodie estampillée traditionnelle. Envoyant par-dessus bord la mélodie et le reste, la musique n'a pas besoin de se référer à un substrat textuel pour se placer délibérément du côté de l'impertinence et du clin d'œil humoristique. On n'est même pas dans la citation parodique, ni dans la transposition ou la métaphore : c'est la musique seule avec ses modifications de registres, ses combinaisons inattendues, ses jeux formels qui occupent toute la seconde partie, faits de syncopes, de réponses inattendues, de mélanges de styles, de traits endiablés. On se doute bien, même à travers une membrane de haut-parleur, que les artistes ne sont pas en reste avec le déploiement d'une certaine exubérance.

Il y a, avec cette chanson de Tartine, une forme de jeu qui n'est pas seulement enfantin, mais qui combine le verbal et le musical, à la fois sous un aspect savant et sous un mode très ludique, jubilatoire. Oui, vraiment, c'est très bien... ■

Gérard Authelain

La chanson traditionnelle et la danse

Peut-être faut-il préciser ce que l'on entend par « chanson traditionnelle ». Plus précisément faudrait-il d'ailleurs dire « chanson de tradition orale » : chanson transmise de génération en génération, sans auteur connu, dont la multiplicité des versions témoigne de l'ampleur de la « folklorisation [1] ». Elle se différencie radicalement de la chanson écrite, dont l'auteur et la date de création sont connues, et dont le texte est unique.

Toute chanson traditionnelle, si elle se rattache à un thème identifié, ne peut se réduire à une seule version, qui aurait préexisté avant sa transformation engendrée par sa transmission orale. Chaque version possède sa propre authenticité, sa « singularité intouchable [2] », et la récurrence de versions proches dans un milieu donné renforce l'intérêt de chacune d'elles. Et il serait vain de vouloir rechercher un quelconque archétype de ces chansons, tel qu'il fut imaginé par les premiers folkloristes de la période romantique.

S'il n'existe pas d'archétype, il peut cependant se révéler fructueux de rechercher les « antécédents » de chacune de ces chansons, c'est-à-dire les versions les plus anciennes telles qu'elles auraient pu être notées à une époque antérieure à celle de leur collecte orale. C'est ce à quoi s'est attaché le grand chercheur français Patrice Coirault, né et mort à Surin dans les Deux-Sèvres (1875-1959) [3].

Nombreux furent aussi les chercheurs qui, à l'image de ce même Patrice Coirault, ont tenté une classification de cet univers si complexe. Ainsi le chercheur canadien Conrad Laforte (1921-2008) a-t-il consacré une grande partie de sa vie à repérer et classer (suivant leur forme) les quelque 80 000 versions de chansons traditionnelles éditées pour aboutir à la parution de son encyclopédique *Catalogue de la chanson folklorique française* en 1977 [4].

Parmi les sept catégories proposées dans cet ouvrage, au moins trois d'entre elles se révèlent être très souvent le support de formes dansées plus ou moins anciennes (et parfois oubliées) : chansons « en laisse » (héritage probable des chansons médiévales), chansons énumératives et chansons brèves.

Plus simplement, on peut considérer que les chansons traditionnelles se partagent en deux grandes catégories : celles qui suivent une pulsation régulière, et celles dont la pulsation est plus libre. Les premières trouvent sans doute leur origine dans un lien consubstantiel avec la danse ou avec une autre fonction rythmique (marche, travaux...) ; les secondes, pour la plupart chansons « à raconter », privilégient le récit, et leur fonction les rapproche des contes (dont certains étaient d'ailleurs chantés en partie).

Ce lien entre chanson et danse, si évident dans les manifestations des sociétés dites primitives, nous permet sans doute de retrouver l'un des fondements de notre expression « artistique », où le corps et la voix sont portés par un même élan vital. ■

Jany Rouger

NOTES DE MUSIQUE



On ne citera pas ici la multitude de disques présentant les chansons de France pour les enfants et autres comptines. Pour demeurer dans l'esprit de Tartine, nous invitons les lecteurs-auditeurs des Enfants de la Zique à écouter le disque de Gimick : *Explose les comptines* (Naïve U318241). Le titre indique à lui seul le projet de ce groupe, reprenant quelques classiques du répertoire pour le teinter de reggae, d'électro, de combinaisons vocales et autres arrangements fort ravigotants.

1 Folklorisation : terme proposé par Patrice Coirault pour décrire le long processus (conscient ou non) de transformation et polissage des chansons réalisé par la chaîne des transmetteurs.
2 Expression de Francisque Michel, en 1836, cité par l'ethnologue Daniel Fabre, « D'une ethnologie romantique » in Daniel Fabre et Jean-Marie Privat, *Savoirs romantiques : une naissance de l'ethnologie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2010, p. 13.
3 En particulier dans l'ouvrage *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Éd. du Scarabée, de 1953 à 1963.
4 *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, Québec, Presses de l'université Laval, 1977.

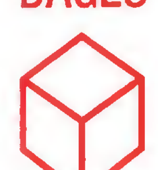
PAROLES D'ARTISTE

Je me suis demandée, en tant que musicienne jeune public, si je ne devais pas contribuer à la transmission de la chanson de patrimoine et chanter en concert une chanson de ce patrimoine. Avec les petits enfants, j'ai du plaisir à chanter ce répertoire. La première chanson de l'album *60 chansons 60 musiques* (choisies par Pomme d'api) est "J'ai descendu dans mon jardin". Mais pour chanter devant un public d'enfants plus grands, j'ai besoin de déranger tout ce patrimoine, de m'amuser d'abord avant d'amuser et de surprendre mon jeune public.

Pour reprendre cette chanson "J'ai descendu dans mon jardin", je me suis dit que je pouvais en disposer à ma guise, à ma fantaisie, me l'approprier et lui faire subir tout ce que je veux. Par exemple je me suis arrêtée avant "que les hommes ne valent rien" : je pense beaucoup de bien des hommes et je n'allais pas chanter ce texte. Et ça me fâche de ne pas comprendre le latin, parce que je n'en ai pas fait à l'école, et que j'avais très envie d'en faire. Alors quand j'étais petite je couvrais les murs du garage de mes parents de latin, de faux latin, que je m'amusais à déclamer très fort comme une musique de mots. Revanche… ou continuation ? »

Tartine Reverdy

VAGA-BON-DAGES



REVISITER LE PATRIMOINE

La chanson de patrimoine peut être créatrice de liens entre les générations et entre les cultures. Chaque enfant peut mener une enquête auprès de sa famille (parents, grands-parents…) et restituer en classe une chanson ou une comptine.

Dans un premier temps de recherche et de collecte de chanson, les enfants découvrent de la bouche de leurs parents ou grands-parents un patrimoine qu'ils ne connaissaient pas forcément.

Cette transmission est orale, « comme dans le temps », et demande un temps de partage parents-enfants pour apprendre les chansons.

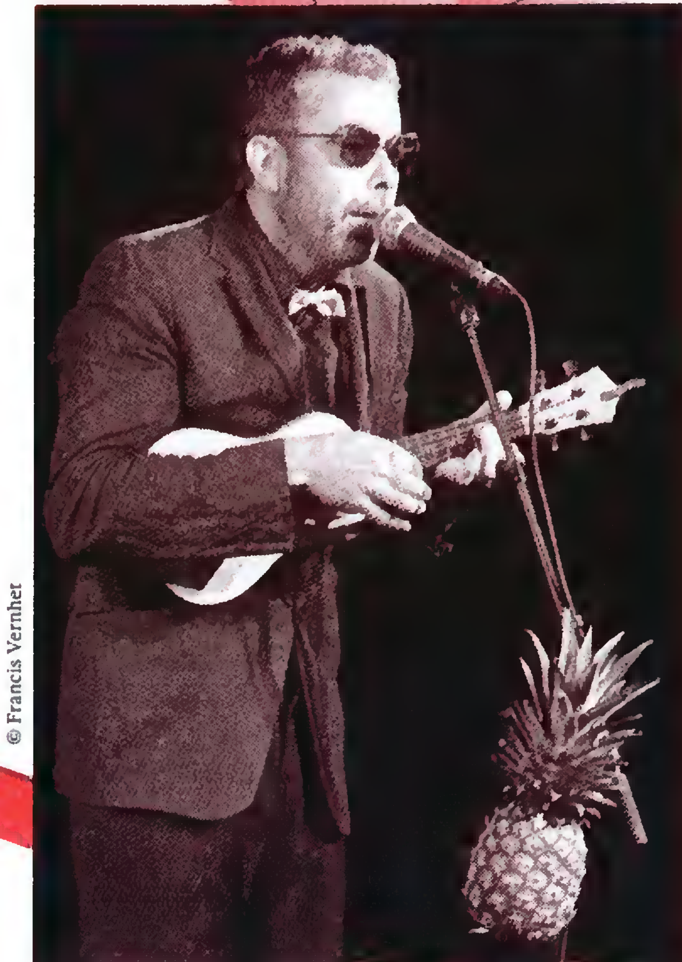
Lors de la restitution en classe, on s'enrichira des chansons de patrimoine de tous pays ; et le choix de la chanson donne un portrait émouvant de chaque famille car on ne choisit jamais en pur hasard un refrain. Ce qu'on aime bien chanter nous va bien.

Tartine Reverdy

À signaler que des écoles font régulièrement des collectes passionnantes de chants de fêtes, d'événements familiaux, de coutumes locales, émanant de diverses régions de France ou d'autres pays selon les origines culturelles des enfants, permettant des séances de « géographie musicale », que l'on peut enrichir ensuite par les nombreux livres-CD publiés par les maisons d'édition. Et ainsi se permettre tous les jeux de variation comme nous y invite Tartine [1].

1 De nombreux ouvrages existent sur le sujet. Voir les Centres de musiques traditionnelles qui ont des publications fort documentées. Voir également le DVD ***À travers vies, à travers chants : le patrimoine chanté des familles***, publié en 2011 par le CRDP de l'académie de Créteil.





© Francis Vernhet

Pascal Parisot

Après plusieurs années passées dans les petites salles de l'Est de la France à reprendre les répertoires de Boby Lapointe, Serge Gainsbourg, Nino Ferrer et des classiques brésiliens, Pascal Parisot s'est installé à Paris pour présenter ses propres compositions et enregistrer un premier album, *Rumba*. L'auteur-compositeur-interprète lorrain a ensuite délaissé les rythmes latinos pour donner une ambiance plus électro à son opus suivant, Wonderful. Ses textes faussement naïfs ont également fait l'objet de trois disques pour enfants, dont le dernier, *La Vie de Château* sorti en 2013, raconte en quatorze chapitres un royaume loufoque.



Be bop a lula, she's my baby
Be bop a lula, toi ma douce amie
Be bop a lula, où donc es-tu partie
Be bop a lula, sans toi je m'ennuie
Be bop a lula, si je m'ennuie (x 2)

On s'est aimés une nuit
Te souviens-tu nos 1 000 folies
Mais ce bonheur, c'était trop beau
Il a fini dans un sanglot

Be bop a lula, she's my baby
Be bop a lula, où donc es-tu partie
Be bop a lula, si je m'ennuie (x 2)

Reviens-moi, je t'en supplie
Car je t'espère le jour et la nuit
Je suis plus tendre qu'un agneau
Car j'ai compris et je t'aime trop

Be bop a lula, she's my baby
Be bop a lula, où donc es-tu partie
Be bop a lula, si je m'ennuie (x 2)

Be bop a lula, my baby
Be bop a lula, toi ma douce amie
Be bop a lula, tu me reviens chérie
Be bop a lula, et tu me souris
Be bop a lula, si, my baby, si
My baby
My baby

Be Bop a Lula, Les Chaussettes noires
Adaptation française d'Angèle Salvet et Claude Moine
Sur les motifs de l'œuvre originale *Be bop a Lula*
(Gene Vincent/Tex Davis)

Be Bop a Lula


Version inédite
interprétée par Pascal Parisot

Les Chaussettes noires

Né aux États-Unis au cœur des années cinquante, le rock'n'roll a traversé difficilement l'Atlantique. Unissant leur passion pour cette musique *made in USA*, cinq musiciens, dont le futur Eddy Mitchell, fondent en 1960 les Five Rocks. Devenu les Chaussettes noires, le premier groupe de rock français enregistre un premier disque de quatre titres. Parmi eux, le *Be bop a Lula* de Gene Vincent contribue au succès fulgurant de la formation. Adhérant complètement à ce rock qui se chante autant qu'il se danse, la jeunesse de l'époque transforme les concerts des Chaussettes noires en moments d'hystérie. Le rock'n'roll avait trouvé sa traduction française.

D'une chanson à sa reprise

Be Bop a Lula comme *Da dou ron ron*, airs qui ont traversé les décennies, ont également franchi les frontières puisque, venant des États-Unis, ils ont été adaptés en français avec le succès que l'on sait, tout en gardant leur titre original... Qui de prime abord ne signifie rien mais présente l'avantage d'être un langage universel reconnaissable par tous les jeunes !

De ce côté-ci de l'Atlantique, ces refrains traduisent également une fascination des artistes des années soixante pour tout ce qui vient d'Amérique : ainsi ce sont les premiers succès des « idoles yé-yé » de l'époque, Eddy Mitchell (et les Chaussettes noires), Dick Rivers ou Sheila, aux patronymes anglo-saxons bien sûr, et dont les tubes sont des adaptations de l'américain. Comme *Be Bop a Lula*, rock'n'roll tout ce qu'il y a de plus binaire composé en 1956 par la légende du rock Gene Vincent, qui sort en France en 1961 dans un franglais gardant dans ses couplets quelques expressions de sa langue d'origine comme « *she's my baby* » et qui font « dans le coup » !

Car pour toute une génération de l'après-guerre, loin des chansons à textes, des bluettes à l'eau de rose et des danses de salon, *Be bop a Lula* est l'hymne sauvage d'une jeunesse occidentale qui a besoin d'abolir les frontières, de se retrouver, s'amuser, de se libérer des vieux carcans, de claquer des doigts, de taper du pied, bref de laisser le corps s'exprimer. En somme, une quinzaine d'années après 1945, voilà une seconde libération épaulée par les Américains !

Et pas besoin de protocole pour se laisser aller à *Be Bop a Lula* : le rythme, les petits cris du chanteur, le son de la guitare portent haut leur part d'animalité et parlent d'elle-même, c'est un hymne à la vie et à ses plaisirs. Le texte de la chanson ne laisse entrevoir rien d'autre : on se rencontre, on s'aime, on se quitte et on est malheureux. Rien de nouveau sous le soleil ! Si ce n'est la musique ! Et Eddy Mitchell et ses Chaussettes noires – ainsi baptisés à cause d'un accord financier avec une marque de chaussettes ! – est un des premiers groupes qui importa le rock en France, cette musique provocante qui dérangeait les parents et pourtant à l'origine d'un vaste courant musical encore présent aujourd'hui dans notre vie quotidienne.

Évidemment presque soixante ans plus tard, ce tube mondial a perdu son caractère subversif ! La preuve : dans les mariages, c'est sur cet air qu'on danse le rock !

Et la reprise de Pascal Parisot joue brillamment avec les codes de cette époque, tout en ayant l'œil qui frise sous la gomina : ainsi la guitare, les claquements de doigts, les klaxons de voiture, les gloussements des filles et la voix du chanteur avec cet écho caractéristique, tout y est : *back to the 60's* ! ■

Gilles Avisse

NOTES DE MUSIQUE

On a vu, avec la chanson de Nino Ferrer, comment l'effet d'incongruité déclenche, outre la surprise et le décalage par rapport à ce que l'on pensait entendre, une réaction de sourire, voire de rire. Et si l'humour, dans une chanson, est souvent lié au texte, la musique peut à elle seule en remplir la fonction.

Avec la version de Pascal Parisot, la verve fantaisiste se déploie sur trois niveaux :

- l'interprétation du texte d'origine. Le chanteur a le moral « dans les chaussettes », si l'on peut se permettre cette image : séparé de sa belle, l'ennui de l'homme est au plus bas, à l'image de son timbre vocal pour le chanter ; tout ce qui relève des surprises rythmiques inattendues concourt au même objectif, comme la syncope finale sur « be bop a lu… la » ;
- les rajouts textuels au texte d'origine. « Car j'ai compris et je t'aime trop », chante Pascal Parisot, très respectueux du texte, ce qui ne l'empêche pas de faire entendre en arrière-plan la célèbre phrase du général de Gaulle au balcon de Montréal. Il en va de même avec la fille qui vient de quitter son amant et qui rajoute, avec la légèreté d'un constat dégagé voire désinvolte : « OK » ;
- l'instrument détourné de son usage conventionnel, ou l'apport d'instruments insolites. L'art de Pascal Parisot, ici, est d'avoir multiplié le registre des klaxons comme si l'ensemble des timbres qu'il a collectés était relié à un clavier et qu'il en joue comme pourrait le faire un pianiste.

Ainsi l'humour musical de Pascal Parisot est à la fois simple et savant, parodique et enfantin, autrement dit profondément ludique tout en étant foncièrement musical. Et surtout totalement jubilatoire. On comprend pourquoi il a parfaitement sa place dans une thématique comme celle des jeux de langages.

DES MOTS POUR L'ÉCHANGE

5

Des adultes très sérieux jouent à s'échanger des mots, des phrases, des histoires, notamment sous la forme de balles à suivre ou de rebonds à rattraper à la volée : l'un commence, l'autre poursuit, un troisième continue et un quatrième termine. Le jeu de langage est très fréquemment un jeu de société, une activité qui favorise à la fois par la surprise et l'émulation une forme de rencontre où l'affrontement n'est pas une source d'agressivité mais d'inventivité et d'imagination.

L'un des jeux les plus célèbres est le cadavre exquis inventé en 1925 et auquel s'adonnèrent les surréalistes. La définition donnée par le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* et repris par tous les articles est la suivante : « Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes sans qu'aucune puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. » On n'est pas étonné, parmi les adeptes du procédé, de trouver les noms de Jacques Prévert, Yves Tanguy, André Breton, Pierre Reverdy, Paul Éluard, Robert Desnos, etc. Au-delà du simple aspect imprévu et burlesque du résultat, les participants trouvaient là le moyen d'explorer les recherches sur l'inconscient alors très prisées à l'époque.

Quand un auteur cite des mots ou des phrases au sein de son discours, il indique par là une référence qui marque son attachement (ou plus rarement sa raillerie) à un personnage ou à un style qu'il tient à rendre présent. Reprendre une formule chantée, que l'histoire a identifiée en son temps et gardée en mémoire, c'est une sorte de dialogue à distance, revivifiant un moment fort comme pour dire : « Je viens de là », « Je suis de cette famille. »

À plus forte raison, comme dans tout dialogue, la chanson à deux voix est l'exemple abouti où l'échange est mis en scène, comme une sorte de théâtralisation musicale interactive entre deux partenaires. Chaque interlocuteur apporte son originalité, que le dialogue soit verbal, instrumental, mélodique, et que le contenu soit ludique, grave, sentimental, humoristique, amical, festif, etc. L'échange au sein de la chanson mérite d'être abordé comme l'un des éléments constitutifs de toute démarche créative et comme l'une des clés pour comprendre l'histoire de la chanson et l'histoire de la musique en général.

La langue elle-même est un lieu de rencontre. Les linguistes répètent régulièrement qu'une langue n'est pas un donné mort, mais que son contenu s'enrichit régulièrement des apports d'autres langues. L'anglais en est un signe, d'où le clin d'œil de certains chanteurs à mélanger dans une même chanson les deux élocutions. Mais on trouve la même chose avec le créole, l'arabe, l'espagnol, comme pour rappeler que les frontières ne sont pas là où on le croit spontanément. Car on peut être de la même langue, appartenir à une même lignée, et dissimuler bien des incompréhensions. Les parentés ne sont pas uniquement là où elles ont été définies par l'état civil. Les filiations sont comme un fil rouge dans l'histoire de la chanson : les artistes savent mieux que quiconque ce qu'ils doivent à tel ou tel qui les a précédés dans cet univers.

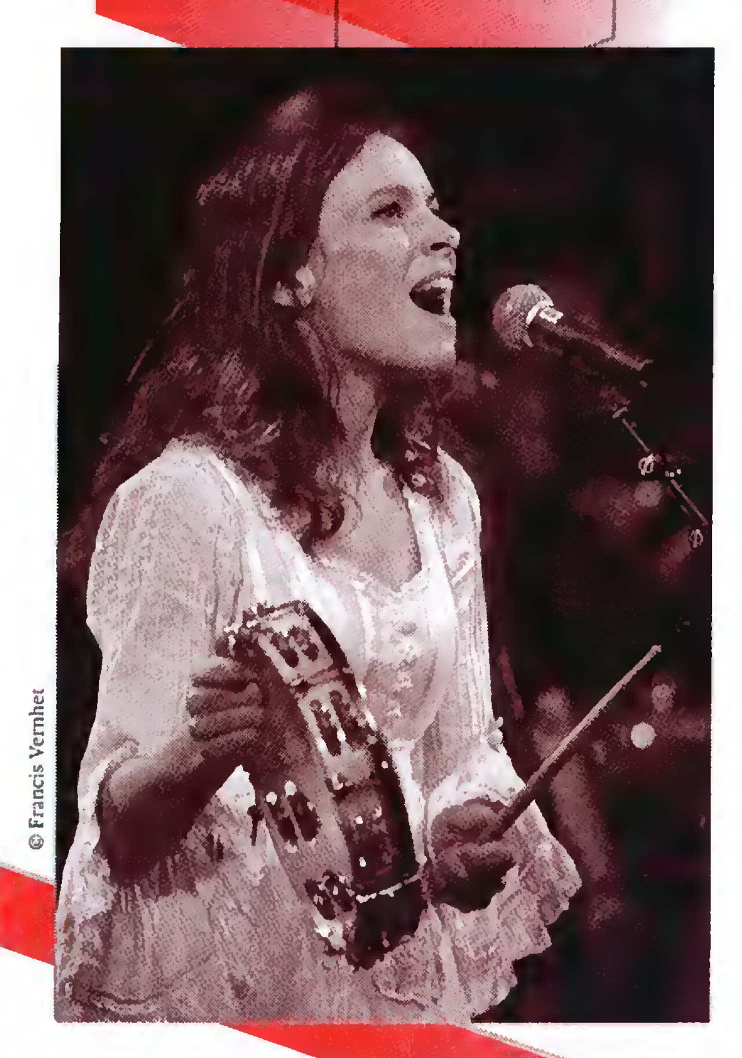
Avec *Dis-moi que toi tu ne pleures pas*, Emily Loizeau et Danyel Waro, tous deux français et parfaitement francophones, mais également authentiquement anglaise pour l'une, créole pour l'autre, mêlent leur voix pour « échanger leurs héritages et leurs libertés », comme l'écrit Bertrand Dicale.

Avec *Tomorrow Morning*, Jacques Higelin vagabonde du français à l'anglais et vice-versa, mais multiplie aussi les références à ceux qui l'ont marqué, ont marqué toute une jeunesse et surtout l'histoire de la chanson : les Beatles.

Avec *Si si la famille*, Vincha rappelle la grande famille « de tous ces jeunes musiciens tchatcheurs et hâbleurs qui un jour ont décidé que la musique et les mots seraient la grande affaire de leur vie », comme l'écrit Edgard Garcia.

Gérard Authelain

DIS-MOI QUE TOI TU NE PLEURES PAS


© Francis Vernhet

Emily Loizeau

Après avoir étudié la musique classique et pratiqué le théâtre, cette fille d'une mère anglaise décide de se consacrer à la chanson à l'âge de vingt-six ans. Armée d'influences multiples qui vont de Georges Brassens à Nina Simone, en passant par Randy Newman et Tom Waits, l'auteure-compositrice-interprète offre des chansons à la fois mélodieuses et sauvages. Son premier album, *L'Autre bout du monde*, fait l'objet d'une grande tournée française passant par des petites salles comme des grandes scènes type Grand Rex, avant de s'étendre internationalement. Elle collabore avec Dionysos, chante en duo avec d'autres artistes comme Thomas Fersen, écrit une bande originale de film, puis sort un nouvel album où elle invite Olivia Ruiz, Jeanne Cherhal et Moriarty. En bonne place sur la scène musicale française, Emily Loizeau a publié en 2012 son nouvel opus, *Mothers and Tygers*.



Les roses pâlissent
Mes yeux se plissent
Il pleut depuis décembre
Et j'ai tant pleuré
Mon fiancé
Que mes joues sont fanées

Mais dis-moi que toi tu n'pleures pas
Car chaque jour qui s'en va
M'amène un oiseau qui vole pas
Oh dis-moi que toi tu n'pleures pas

Si ou lé anvi vavang
Biny dann lo mon lang
La pli i kayanm vin désanm
Na ti zak zinzanm
Dann boukané
Out mavouz wa fané

Lés klav va zwé si son roulér
Titav wa kakay son doulér
Maloya dann pyano poulér
Po tir bav soval lav son lonér

Je pleure chaque jour
Tu es si loin
Mais je sais que je n't'aime point
Point comme les amoureux
Qui s'aiment d'amour
Ceux qui s'aiment pour toujours

Mais dis-moi que toi tu n'pleures pas
Car chaque jour qui s'en va
M'amène un oiseau qui vole pas
Oh dis-moi que toi tu n'pleures pas

Kafé rouz los an
Dann vyé grèg lo tan
Sa mon blouz i koul dann boukan
Ma avann largamas mon maloya lamour
Ta gout kinn in lo klér la cour

Lés klav va zwé si son roulér
Titav wa kakay son doulér
Maloya dann pyano poulér
Po tir bav soval lav son lonér

La terre s'endort
Je creuse dehors
Un tombeau pour la rose
Trois mille pieds sous terre
Une rose trémière
Peut-elle vivre sans lumière



Dis-moi que toi tu ne pleures pas
par Emily Loizeau et Danyel Waro
Paroles : Daniel Hoareau et Emily Loizeau
Musique : Emily Loizeau

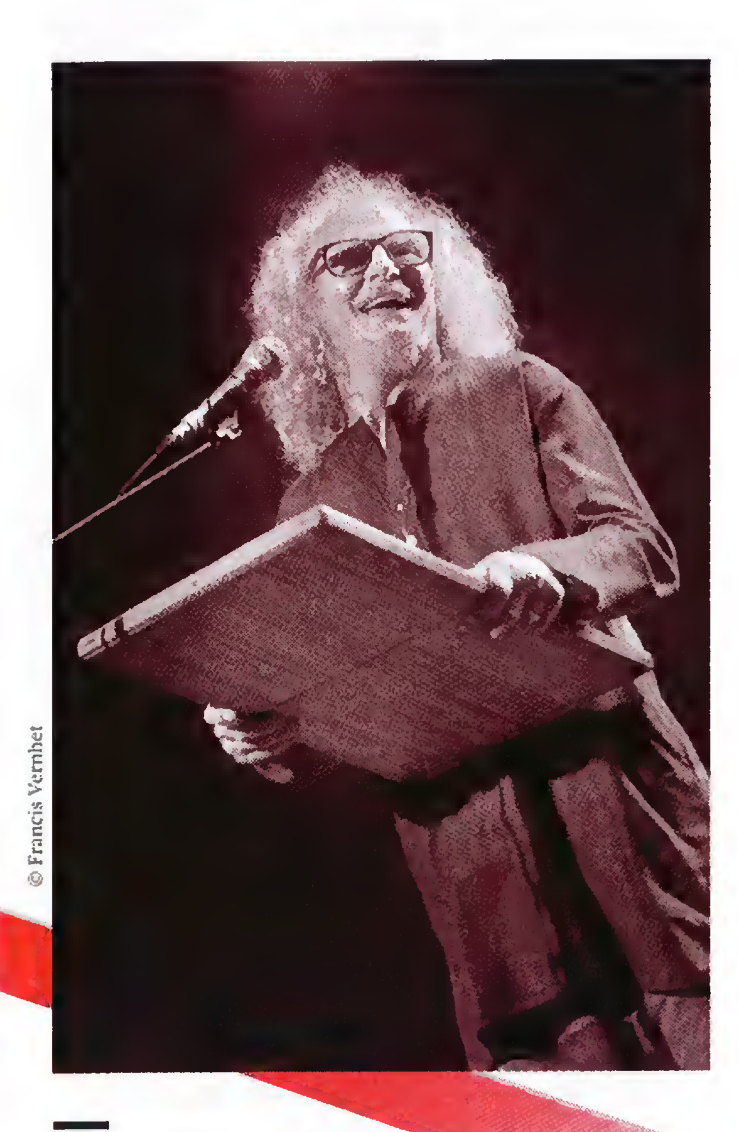
TRADUCTION DU CRÉOLE

Viens te promener
Et boire au bassin de ma langue
La pluie joue le kayanm le 20 décembre
Et le « ti Zak » gingembre
Au boukané
Te fera oublier ta tristesse

Le son des claves répondra au rouler
Titav exorcisera sa souffrance
Le maloya fera pleurer le piano
Pour laver l'humiliation et l'honneur

Le café rouge sang
Coule dans la cafetière du temps
C'est mon blues enfumé du boucan
Je secouerai le van de mon maloya amour
Et tu goutteras même juste
Une larme de mon café la case (la cour)

Le son des claves répondra au rouler
Titav exorcisera sa souffrance
Le maloya fera pleurer le piano
Pour laver l'humiliation et l'honneur


© Francis Vernhet

Danyel Waro

Instrumentiste et chanteur traditionnel de la Réunion, Danyel Waro reste le chantre du maloya, une musique héritée du temps de l'esclavage devenue le symbole des revendications identitaires. Alliée à l'énergie de son chant, la subtilité du rythme donné par des percussions souvent fabriquées sur mesure offre une authenticité à son expression musicale.
Sa participation à la chanson *Dis-moi que toi tu ne pleures pas* d'Emily Loizeau en constitue une preuve supplémentaire. Son engagement pour faire connaître le maloya à travers le monde lui a valu plusieurs récompenses comme le grand prix de l'Académie Charles-Cros en 2010.

Trois temps, ici en France, cela s'appelle une valse, trois temps à la Réunion, cela s'appelle maloya

Résumons : une musique venue des salons de Vienne et qui s'est répandue partout à l'époque où Napoléon saignait l'Europe, puis s'est habillée de tous les costumes ou défroques que la langue française a adoptés depuis – de la crinoline au jean, de l'alexandrin au verlan. Cette musique participe peut-être à la naissance du molaya, quelque part dans la nuit des hameaux de Réunion, après l'esclavage, comme un écho lointain des salons des Blancs quand des descendants d'esclaves africains et de travailleurs plus ou moins forcés venus de Madagascar se rassemblent autour de tambours et de percussions. Cette musique est longtemps réprouvée, puisque musique de nègres, musique de subversion, musique de désordre, musique de bacchanale. Puis, par la puissance d'un homme, le maloya bascule. Un Petit Blanc des Hauts – comme on les appelle là-bas – prend à bras-le-corps cette musique méprisée et la porte à devenir la musique d'un peuple qui cesse, dans les années quatre-vingt-dix, de se morceler en orgueils disjoints et en races hermétiques. Noirs, Blancs, Orientaux, Mulâtres et Métis de toutes nuances apprennent à se reconnaître mutuellement

comme appartenant à la même communauté – la Réunion, donc. Danyel Waro devient mieux qu'un artiste et sa voix porte plus qu'un chant : il rapetasse les consciences, il réveille le vivre ensemble. Et chacune de ses chansons est aussi discours à tous et à chacun sur son île.

En 2009, Emily Loizeau vient à sa rencontre. Sessions de partage d'où naît *Dis-moi que toi tu ne pleures pas*. La première évidence est que, sur trois temps, la valse et le maloya sont si évidemment parents qu'ils savent danser du même mouvement. Mais les langues, les matières, les manières sont si dissemblables... La chanson française telle qu'elle se pratique alors aime les ellipses, les récits lacunaires, les brusques notations sentimentales, les images frappantes. Ce sont les mots qu'apporte Emily Loizeau : « Les roses pâlissent/Mes yeux se plissent/Il pleut depuis décembre/Et j'ai tant pleuré/Mon fiancé/Que mes joues sont fanées. » Valse sentimentale ? Chanson contemporaine, également, avec le voile blues de la voix d'Emily Loizeau, son accord singulier de rêverie et de verdeur, d'*artistry* et d'humanité revendiquée. Dans les premiers couplets, elle est seule et ce qu'elle raconte tient aisément dans les deux premières personnes du singulier : une histoire d'amour, semble-t-il, mal partagée.

Puis Danyel Waro entre en scène. Ce n'est pas un exotisme, une altérité, une couleur de tropiques qu'il apporte : son maloya et sa voix sont par toutes leurs fibres des aventures collectives. Sa musique est partage et, dans le texte de *Dis-moi que toi tu ne pleures pas*, il fait entendre une mémoire plus large qu'un chagrin d'amour.

La rencontre des deux voix est une dialectique de l'universel et du singulier, entre une énième variation sur la déploration sentimentale et le battement irrésistible d'une musique du Sud. Confrontation et épousailles à la fois entre le français d'Emily Loizeau, passé au tamis de traditions et d'écoles multiples, et le créole tavelé et féroce de Danyel Waro... Une association de différences, presque une alliance de contraires. Et cela fabrique une curieuse unité de frissons et de sourires, une chanson née de la jubilation d'échanger des héritages autant que des libertés. Une métaphore de plus du Tout-monde prédit par le poète Édouard Glissant. ■

Bertrand Dicale[1]

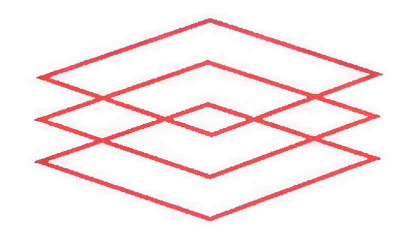
1 Bertrand Dicale a fait en 1973 sur France Info une émission régulière intitulée « Les chansons qui font l'histoire ». On peut les retrouver sur le site http://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire.

TRÉSORS EN RÉSERVE

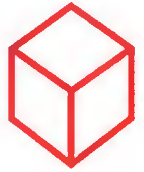
Les Enfants de la Zique ont à plusieurs reprises présenté des chansons bilingues, notamment « Noces-Bayna », chanson composée par Fawzy Al Aiedy et Jean Blanchard (Album *Rencontres*), ou « Ay Vida » d'Antonio Placer (Album *Rêves*).

Il faut signaler également le très beau livre-CD de contes, dits avec chaleur par la conteuse Halima Hamdane où les mots en arabe se mêlent harmonieusement au français.: *Mahboul le Sage* (Didier Jeunesse, 2013, coup de cœur Charles-Cros).

Rappelons enfin l'ouvrage de Bertrand Dicale, *Maudits métis*, (Éd. JC Lattès, 2011), dans lequel l'auteur croise son expérience personnelle à l'observation de notre société en matière de métissage.



VAGA-BON-DAGES



LES EMPRUNTS

On trouvera en médiathèque et centres de documentation de nombreux livres qui expliquent la manière dont la langue française s'est constituée pour une part de mots migrateurs, c'est-à-dire empruntés à d'autres langues, et sont devenus tellement familiers que l'on ne soupçonne même plus leur origine. Si graffiti ou scénario peinent à dissimuler leur provenance, de même que football ou parking, on a oublié que tunnel ou budget viennent aussi de l'anglais et que matelas, carafe, magasin, jupe, alcool et bien d'autres viennent de l'arabe.

On pourra se reporter également à la chanson de Michèle Bernard, *Qui a volé les mots*, qui fait un large tour d'horizon sur tous ces mots venus de partout enrichir notre dictionnaire.

TOMORROW MORNING



Today
the sky is green
And Julia makes the bedroom clean
Tomorrow
the sky is yellow
And Julia sing « I said hello »
Hello ! Hello !

Tomorrow morning
I will be clean
Tomorrow morning
Stop smoke
Tomorrow morning
Stop everything
that can destroy
my body and soul

Tomorrow morning
Je tire le gazoline
Tomorrow morning
Du bidon
Je tonds le caniche
et le gazon
J'arrose la pelouse
et le rhododendron

Tomorrow morning
Oui je fais
Tomorrow morning
Complèt'ment je fais
Tomorrow morning
Je n'ai qu'un parole
Tomorrow
Ouhh good day

Tomorrow morning
Je suis Cendrillon
Je lave le vaisselle
sans le machine
Je vide le baignoire
dans le piscine
Je sors le poubelle
La vie est belle non ?

Tomorrow morning
On braque le frigo
Tomorrow morning
Wahoo !
Fish and chips
porridge and pudding
Et pour finir Baby
deux ouf's à la coke

Today
the sky is green
And Julia makes the bedroom
clean
Tomorrow
the sky is yellow
And Julia sing « I said Hello »
Hello ! Hello !

Tomorrow morning
We all will be good
Tomorrow morning
Ah ! ah ! ah ! ah !
Tomorrow morning
Oh jé souis content
Tomorrow
Oh je me sens la forme

Tomorrow morning
J'ai le bon feeling
Tomorrow morning
Et oui ! Le super idée
Julia and me
on va organiser
A very big breakfast party

Tomorrow morning
Avec toute le jet-set
Des fucking stars
de la planète
Tomorrow morning
Queen Elisabeth
Et les famous Horse Guards
Au Buckingham Palace

Oh oui !
I'm proud !
Oh my god !
It's jubilatoire !
Thank you my Lord
I'm full of frissons !

Tomorrow matin
Je vais m'réveiller
seul dans mon living
à Sarcelles
Massacrant *La Marseillaise*
et le *God Save the Queen*
Au piano à bretelles
sur l'air du *Vol du bourdon*

Today
the sky is green
And Julia makes the bedroom
clean
Tomorrow
the sky is yellow
And Julia sing « I said hello »
Hello ! Hello !

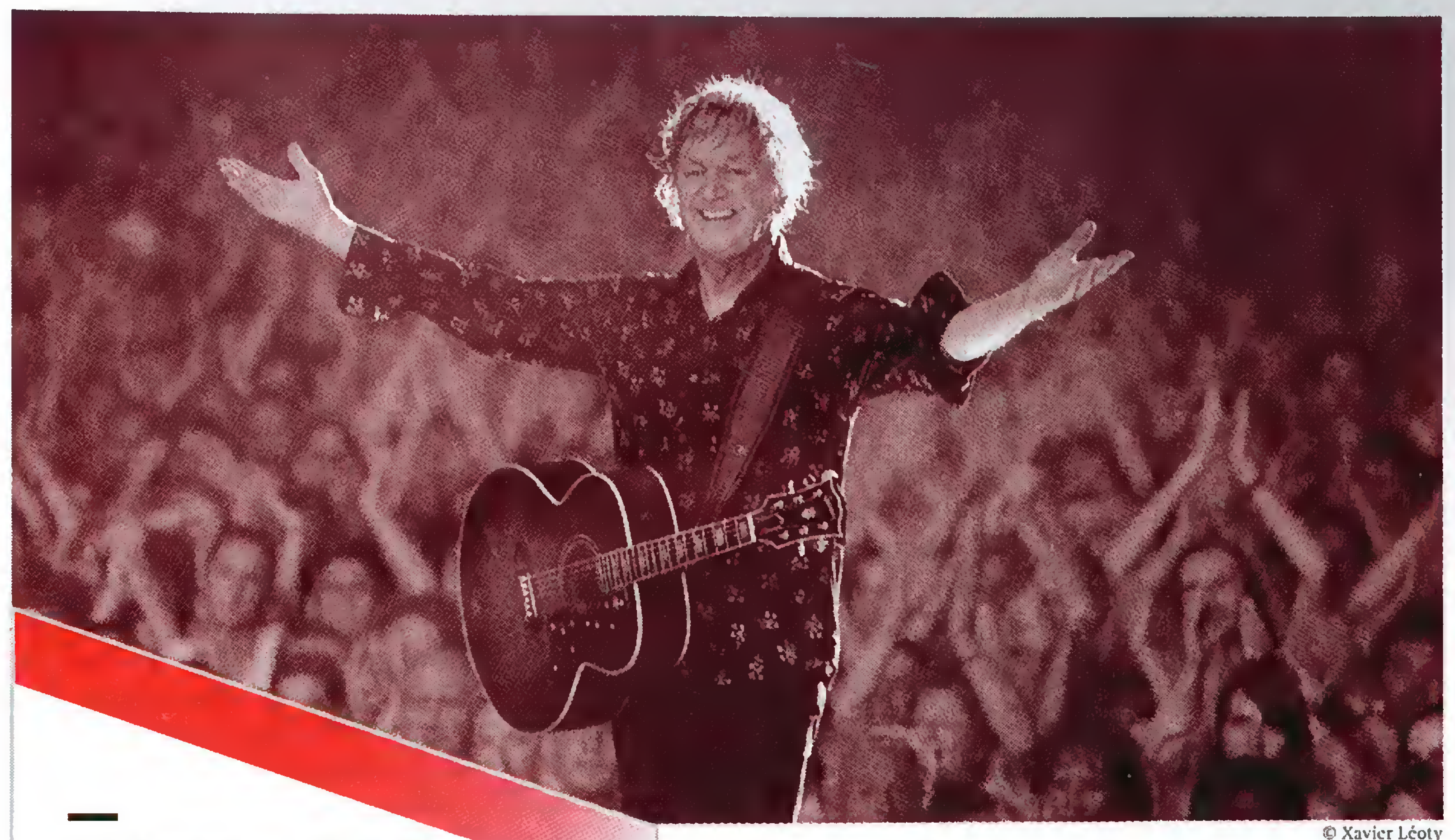
One more time !

Today
the sky is green
And Julia makes the bedroom
clean
Tomorrow
the sky is yellow
And Julia sing
« I said Hello »



Tomorrow Morning
par Jacques Higelin
Paroles et musique : Jacques Higelin
Avec l'aimable autorisation de Sur la grande roue

ISRC FRZ081300049
Avec l'aimable autorisation de Sony Music Entertainment France/Jive Epic



© Xavier Léoty

Jacques Higelin

Repéré dès l'âge de quatorze ans par le célèbre producteur Jacques Canetti lors d'une audition où il chante des morceaux de Charles Trenet, l'autre « fou chantant » de la chanson française a nourri dès le milieu des années soixante son expression artistique d'expérimentations. Devenu populaire grâce à des albums références comme *No man's land* et *Champagne pour tout le monde, Caviar pour les autres*, Jacques Higelin prend toute sa dimension sur scène. Là, le chanteur rock engagé laisse parler son talent d'improvisateur et communique son énergie au public. Empreints d'allégresse, les digressions et délires verbaux « live » du chanteur rejoignent une écriture flirtant souvent avec le surréalisme. En 2013, l'artiste a soixante-treize ans et a publié *Beau Repaire*, un nouvel album salué par la critique.

Lorsqu'on va pour la première fois au Maroc pour des échanges culturels et que l'on entend parler entre eux des professeurs, des responsables administratifs, des directeurs d'établissements, on apprend très vite que l'arabe qu'ils parlent n'est pas la langue classique officielle, mais un dialecte, ce qui est le cas dans la plupart des pays arabophones (qui ont chacun leur spécificité et ne leur permet pas toujours de se comprendre aisément entre nations). Et on découvre rapidement que ce dialecte est parsemé de mots français, dans la mesure où le parler populaire n'offre pas un vocabulaire suffisant pour des termes techniques, philosophiques, scientifiques. L'on assiste alors à des conversations qui sont à l'arabe ce que le franglais est au français.

La langue, c'est toute une histoire

Nous n'entrerons pas ici dans les querelles de savoir si le français perd son âme à prendre des mots anglais pour des raisons de facilité, de soumission ou de snobisme, notamment dans le domaine de la publicité, voire de la musique ou de l'informatique. S'agit-il de difficulté à trouver des équivalents ou d'en créer, ou d'inféodation à la suprématie technologique américaine, à chacun sa philosophie. Les querelles ont commencé avec René Étiemble qui, en 1964, publie un ouvrage qui marqua les esprits et ouvrit les querelles : *Parlez-vous franglais ?* Cet universitaire, amoureux de littérature comparée, grand connaisseur des civilisations, avait un respect immense pour la langue française, et considérait que les magnats du commerce, incultes et préoccupés de la seule rentabilité de leur activité, étaient prêts à la sacrifier pour des avantages à courte vue.

Depuis, il y eut des lois, des lexiques pour imposer des termes français au lieu de l'emploi paresseux de termes importés de la culture anglo-saxonne. Au-delà de l'intérêt de ces querelles qui ne sont pas prêtes de s'éteindre, il y a une autre étude qui est tout aussi intéressante sur l'évolution des langues. Nombre d'ouvrages à destination des enfants montrent combien des mots totalement francisés sont en fait des emprunts à diverses langues, comme on l'a rappelé dans l'introduction de ce chapitre. Jusqu'à la fin du Moyen Âge, le latin a été la langue universelle de l'Occident, et les François, les Italiens et les Espagnols ne se sont pas privés de l'adapter à leur sauce.

Si l'on ne sait pas aujourd'hui que la « redingote », mot à la consonance très hexagonale, vient de l'anglais « *riding-coat* » (qui d'après le dictionnaire étymologique Robert était « un habit pour monter à cheval »), on ne sait guère mieux que le mot « challenge », prononcé à l'anglaise, vient du mot français très ancien « chalenge » adopté par les Anglais, qui n'en sont pas à un emprunt près du français dans leur vocabulaire.

L'histoire de ces échanges est une étude passionnante, qui permet de garder un peu d'humour vis-à-vis de toutes les querelles et de donner à ceux qui s'y consacrent une vue un peu moins agressive et moins dogmatique. On n'est pas obligé de jargonner sous prétexte qu'on parle technique électronique, il est bien qu'on ait pu imposer « logiciel » au lieu de « *software* », on peut également s'offrir une « boisson » plutôt qu'un « *drink* » et formuler une « opinion positive » plutôt qu'une « *positive opinion* ». Mais s'intéresser au va-et-vient des échanges et des mélanges est aussi une façon de se rappeler que les langues parlées sont des langues vivantes, et que la spécificité du vivant est d'être en perpétuelle mutation.

C'est dans ce contexte que la chanson de Jacques Higelin est « jubilatoire », pour reprendre l'un des termes qu'il emploie. Mélanger deux langues, employer un article au masculin pour un substantif féminin (comme le fait souvent Jane Birkin dans ses interventions parlées), c'est une chiquenaude en direction de l'incapacité d'un grand nombre de Français de pouvoir parler une langue étrangère, à commencer par l'anglais. Entendre quelqu'un « laver le vaisselle sans le machine » et « *to be full* of frissons », *it's* vraiment *very* jubilatoire. Y'a d'la joie, comme aurait dit Charles Trenet, ce prédécesseur qu'aimait tant Jacques Higelin. ■

Gérard Authelain

Vous avez dit *British* ?

Oh my god, OMG comme on dit *today* dans les *shorts messages… It's* jubilatoire rajoute Mister Jacques !

Du franglais à la mode Higelin, les excentriques *British* de toujours vus en rétroprojecteur depuis le London de la fin des sixties (60's) psychédéliques à la sauce Higelin de demain, voilà ce que nous livre ce *Tomorrow Morning* à la mode Beatles du fantastique *Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band* (à réécouter de toute urgence avec cinquante ans de recul ou presque !) et la fanfare mâtinée de Buckingham Palace ! Quel programme !

D'abord il y a les *horse guards* (gardes à cheval) en rouge avec leurs toques en fourrures, et le roulement de tambour qui annonce l'ouverture du palais puis, le *spoken word* (le parlé-chanté) de Jacques sur fond de fanfare faussement approximative (*of course* – bien sûr, ce sont les meilleurs soufflants du moment, ceux du trio Journal Intime) et une rythmique enjouée pour ouvrir ce *Tomorrow Morning*, suivi des cordes façon Beatles d'*Hello Goodbye*, d'*All you need is love* ou de *Good Morning, Good Morning.*

Demain matin ? Je prends de bonnes résolutions mais aujourd'hui le « *sky is green and Julia makes the bedroom clean* », le ciel est vert et Julia (des Beatles) range la chambre. Demain le ciel est jaune (comme le sous-marin jaune, le *yellow submarine* des Beatles…) et Julia chante « *Hello Hello* » (des Beatles…) et je serai *clean*, clair, j'arrêterai de fumer et j'en aurai fini avec toutes ces choses qui me détruisent le corps et l'âme.

Voilà le message clair et joyeux que Jacques joue à nous délivrer sur fond de *british humour*, la pelouse entretenue, le caniche tondu et les rhododendrons arrosés, mais *tomorrow* bien sûr !

Tomorrow je suis Cendrillon, je lave « le » vaisselle (nos amis *british* ont du mal avec le masculin féminin des objets français) sans « le » machine…

Tomorrow morning on braque (ou on vide) le frigo qui est rempli de ces merveilleux *fish and chips so british*, porridge et pudding. (« Le pudding est une masse compacte constituée en mélangeant divers ingrédients à un produit céréalier ou à un liant, par exemple farine, céréale, sang, œufs, graisse de rognon. La majorité des puddings ressemble à des gâteaux, en plus humides. Le pudding sucré est souvent accompagné de crème glacée ou de crème anglaise. Le pudding bouilli était couramment servi en plat principal à bord des bateaux de la marine royal, dans lequel des rations quotidiennes de farine et de graisse de rognon étaient servies ») !

Donc *tomorrow*, demain, je suis en forme, « *we all will be good* », nous serons tous bons, je suis content, *tomorrow* je me sens la forme (*I feel fine*...) *Tomorrow* mélange futur et présent.

Et *tomorrow* que fait-on ? On va organiser une grande *breakfast party* (fête de petit-déjeuner...) avec toute la jet-set (les personnalités en vue...), la reine Elizabeth et les fameux *horse guards* de Buckingham Palace bien sûr !

Oh oui ! Je suis fier (*I'm proud*), *Oh my god* ! *It's* jubilatoire ! *I'm full of* frissons (je suis plein de frissons...)

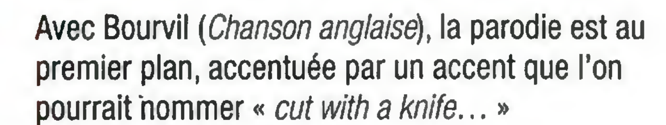
Mais *tomorrow* matin je vais me réveiller à Sarcelles (qui est par ailleurs une charmante ville mais ce n'est pas *London*...) et je vais massacrer au piano à bretelles (l'accordéon) *La Marseillaise* et le *God Save the Queen*, les deux hymnes nationaux français et britannique sur l'air du *Vol du bourdon* de Nicolaï Rimski Korsakov (1844-1908) [1].

Pourquoi ? Parce que la vie c'est comme ça : aujourd'hui vert, demain jaune, et « *yesterday* » autrement, elle est faite de bonnes résolutions à prendre, à tenir ou à laisser mûrir comme le pudding *so british* ! Quelle belle leçon de franglais ! On n'est pas loin des Monthy Python non ? Un peu comme dans les années soixante où beaucoup d'entre nous préféraient les Beatles à leur prof d'anglais, les OMG d'aujourd'hui apprennent l'anglais par les chansons bien sûr, mais aussi avec leurs professeurs qui connaissent aujourd'hui beaucoup plus de titres anglais ou américains que dans les sixties ! *Thank you* Jacques ! *Thank you* the Beatles (merci les Scarabées...) ! *It's* jubilatoire ! ■

André Cayot

1 Voir sur Dailymotion la vidéo intitulée « Le Vol du bourdon au piano », postée par Spi0n le 19 juin 2013.

VAGABONDAGES



Jacques Higelin n'est pas le seul à avoir mélangé anglais et français dans une chanson. D'autres l'ont précédé, où l'on peut discerner des intentions diverses mais pas nécessairement contradictoires.

Avec Bourvil (*Chanson anglaise*), la parodie est au premier plan, accentuée par un accent que l'on pourrait nommer « *cut with a knife...* »

Jean Ferrat (*Pour être encore en haut de l'affiche*) est clairement dans la dénonciation d'une colonisation par l'« angliche » patronnée par le show-business.

Boby Lapointe qui dès le titre marque la voie de l'humour avec *From two to to.*

Gilles Vigneault, avec *I went to the market*, révèle sa situation d'artiste dans un pays bilingue, ce qui ne l'empêche pas, comme d'autres Québécois, de défendre la langue française.

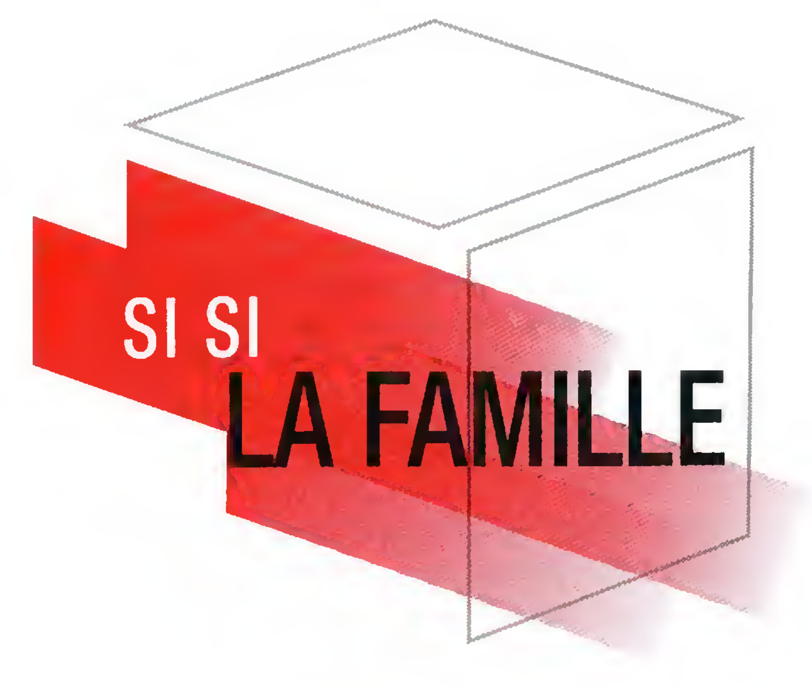
Léo Ferré, lui, est totalement dans la défense de *La langue française*, cette chanson se terminant par une proclamation ironique : « *I speak french*, c'est un *pleasure*. »

Charles Aznavour, avec *For me, Formidable*, voyage allègrement entre deux mondes, sa déclaration d'amour n'étant en rien dénonciatrice ou revendicative.

Renaud (*It is no because you are*), pour une déclaration d'amour raté, est totalement dans la parodie : « *– You are a sale mec ! – I tell you : poil au bec !* »

Jacques Prévert avait déjà, dans un poème *Chant Song*, manié l'humour à double entrée : « *Blood* sang/ *and bird* oiseau/*blue song red* sang/*oh girl* fille/*oh yes* je t'aime/oh oui *love you* » (*Spectacles*, Gallimard, p. 153).

Les échanges peuvent être *soft* ou *hard*, de nombreux autres artistes ont joué ainsi avec le mix des mots, et ces jeux de langage, pour parodiques qu'ils soient, posent une véritable interrogation sur ce qu'est une langue vivante, sa richesse, son évolution. Et il en va de même pour l'évolution de la langue musicale qui n'a ni le destin ni l'envie de se laisser formater par quelque mode que ce soit.





C'est sûr que si on avait pu,
À 15 ans, pas révolus,
On aurait p't-être changé pères et mères, et frères et sœurs aussi,
Si on avait pu choisir, ses trottoirs, sa famille,
J'aurais p't-être choisi autre part,
Comme on scénarise un film
Mais ça s'passe pas comme aç, et les godasses avancent comme elles peuvent,
Pour se faire une place et mettre le pied à l'aise,
On s'fait les orteils sur des rocailles et des couleuvres,
Qu'on avale comme des couleurs, trop sombres ou trop claires,
Et dans ce tableau Picasso, à la structure bancale,
Où depuis l'berceau on t'enseigne ce qui est bien, ce qui est mal,
Vient un jour où l'pinceau, c'est toi qui l'manie,
Une feuille vierge et des idées par milliers.

Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille, comme une deuxième,
Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille.

Si si La Famille, ça veut dire « toi-même tu sais » ,
C'est comme un cri de guerre, sans arme, sans méfait,
De l'empathie dans l'air, un câlin en quatre mots,
un peu viril, un peu gamin, qui s'accompagne d'un check d'épaule,
Oui oui la cousinade, pour dire qu'on s'apprécie,
On est pudique, on dit pas qu'on s'aime, on a des rites précis
Un amour italien, mes amis je les compte pas sur les doigts d'une main,
Mais au nombre de « Si si si »,
Mes amis je les tiens, et j'y tiens et j'le montre,
En leur tapant dans l'dos, en les embrassant en cris,
Et ils crient, et j're-crie et ça bise,
Et c'est bon, et ça vrille, et ça brille, et ça crie et c'est con.

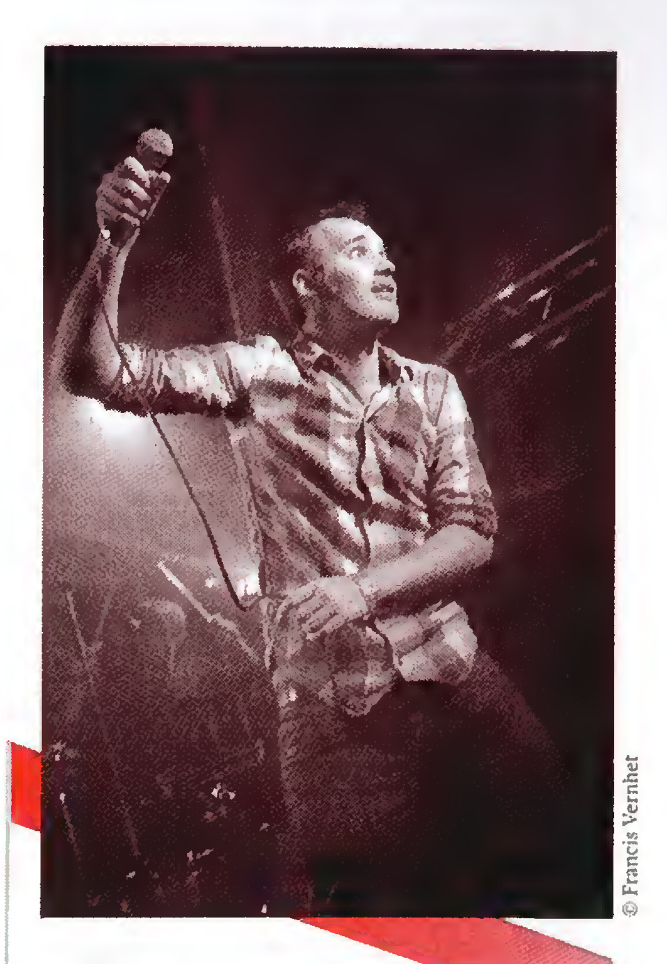
Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille, comme une deuxième,
Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille.

Viens un jour où l'pinceau, c'est toi qui l'tiens,
Tu peux te prendre pour Pablo, pour Dieu ou un magicien,
La liberté, ça donne envie de choisir,
D'avancer les yeux fermés en donnant confiance à la vie,
Ça donne envie d'adopter des frères et sœurs par dizaines,
Pour passer la trentaine ensemble, en bande au bord de mer
Si y'a pas d'nouvelles, on sait qu'on sait, on s'oublie pas,
Pas d'problèmes, pas d'compte à rendre avec la mille-fa,
Ça fait longtemps qu'on s'est pas vu,
Si si La Famille,
Ça fait un bail qu'on s'est perdu,
Si si La Famille,
T'as vieilli, t'as pris du bidou,
Si si La Famille,
T'es en couple, t'as un p'tit bout ?
Si si La Famille.

Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille, comme une deuxième,
Avec des Si si La Famille, on mettrait la nuit en sommeil,
Avec des Si si La Famille, on se dit qu'on s'aime,
On se dit qu'on s'est choisi, comme des frères en guise d'amis,
Une nouvelle famille.


Si si la famille
par Vincha
Paroles et musique : Vincent Brion


Si si la famille
version instrumentale
par Vincent Brion


© Francis Vernhet

Vincha

Artiste atypique, Vincha fait voyager ses mélodies entre chanson française et hip-hop. Ses textes, eux, balancent entre réalisme et autodérision. Affranchi des clichés du rap et nourri par le quotidien, le musicien inspiré s'affirme au fil des années. Ces dernières années, le pianiste de formation a multiplié les concerts en présentant notamment un show burlesque et original avec son complice dj-instrumentiste Son Of the Pitch. Séduit par la finesse d'écriture et l'univers fantasque du musicien, le producteur Tom Fire lui a dernièrement ouvert les portes de son studio : en 2013, l'album *Si si la famille* en est sorti.

Si si la famille, c'est quoi ?

Glissée avec un sourire complice au milieu ou en fin de phrase, cette drôle d'expression, dit « tout va bien » : autrement dit « c'est cool ». Généralement elle est suivie d'un « tkt » (t'inquiète) voire d'un « tmlc » (toi-même le sais) histoire de bien rester entre soi. Donc « si si la famille » vient ponctuer une discussion comme une sorte de petite tape affectueuse et rassurante sur l'épaule. Affection, tendresse : cette chanson en regorge. Une chanson un peu fataliste (« les godasses avancent comme elles peuvent »), largement généreuse (« mes amis je les tiens, j'y tiens et j'le montre ») et surtout très optimiste (« la liberté ça donne envie de choisir, d'avancer les yeux fermés en donnant confiance à la vie ») à la façon de celles, sur un registre voisin de Grand Corps Malade déroulant sa passion pour Saint-Denis ou d'Anis chantant la sienne pour Cergy. Évidemment, nous ne manquerons pas de signaler combien cette chanson fait écho à celles des Négresses Vertes, ce groupe chamarré fameux qui fit souffler un air frais et cosmopolite sur la chanson et le rock français des années quatre-vingt, dont nous continuons de fredonner l'enjoué *Famille heureuse* et l'insolent *Zobi la mouche*. Déjà marquée par le temps, cette expression très actuelle vers 2010 va subir le sort de toutes celles qui l'ont précédé : tomber en désuétude, frappée de ringardise par les générations adolescentes montantes, avant qu'un nouveau beau parleur ne l'exhume et lui redonne vie. Rendez-vous dans quelques décennies !

Avec des si !

Et si, et si... Avec des si on mettrait Paris en bouteille, dit la maxime populaire.

Et si ceci, et si cela... combien de fois notre expression est-elle émaillée de ce conditionnel qui nous permet d'envisager une autre réalité, une autre fin aux histoires. Et tout simplement un autre cours des événements ! Parfois nous y glissons des regrets (ah, si j'avais su...), mais plus souvent les fragments d'une imagination galopante riche de mille possibles plus exaltants, plus heureux ou simplement plus réussis que ce que nous a imposé la réalité (et si en plus...). Faut-il voir dans cet usage bien plus fréquent que nous le mesurons, l'expression d'une insatisfaction propre à l'être humain et/ou celle d'une propension à « refaire le match », à rejouer la partie pour en connaître une autre issue possible ?

De nombreuses langues comportent cette nuance qui pour ce qui nous concerne trouve sa source dans les dialectes et patois qui ont longtemps régné sur les provinces françaises.

Alors « si si la famille » prend ici la forme d'un franc oui. Oui, oui la famille. On positive en se rassurant, en rassurant la famille ou ce qui en tient lieu, en l'occurrence la cohorte des ami(e)s.

La famille

La famille... et les ennuis commencent, dit-on parfois.

Car c'est la famille qui est au centre de cette chanson au tempo assez lent et chaloupé, comme disent les musiciens – façon de désigner ce rythme appuyé qui invite à faire tanguer épaules et bassin. Il faut dire que dans leur grande majorité, ces musiciens aujourd'hui trentenaires, dont Vincha est une talentueuse figure, appartiennent à la descendance nombreuse qu'ont produite les musiciens de la Jamaïque, au premier rang desquels Bob Marley. Leurs chansons exhalent toujours un parfum reggae, cette musique aux rythmes nonchalants et ensoleillés.

Vincha appartient à la grande famille des slameurs/rappeurs, celle de tous ces jeunes musiciens tchatcheurs et hâbleurs qui un jour ont décidé que la musique et les mots seraient la grande affaire de leur vie et ne vivent que pour s'y consacrer, à défaut d'en vivre bien. Fratrie au grand cœur, grande pourvoyeuse d'amitié, sur le mode des *Copains d'abord*, la fameuse chanson de Georges Brassens (1921-1981), elle est accueillante et souvent bienveillante. En tout cas, elle est choisie et on peut s'en éloigner, voire s'en séparer, avec plus de facilité que nous le ferions de nos parents. Dans cette famille de baratineurs et beaux parleurs, on ramasse les mots à la pelle dans les halls des cités, sur le chemin de l'école ou du collège, dans la cour de récréation ou dans le bus. Des mots colorés, bigarrés qui, assemblés les uns aux autres, produisent des phrases bizarres, un poil hermétique, surtout si deux ou trois mots de verlan, de portugais, d'arabe, de javanais ou de polonais viennent s'y nicher. Et c'est toujours voulu ! Quand on veut se parler en étant sûr de ne pas se faire comprendre des autres, parents, professeurs ou adultes, ces expressions chatoyantes sont sacrément utiles. Elles ont le don d'exaspérer ceux qui justement s'en trouvent exclus, furieux non seulement de se voir ainsi interdits de compréhension, mais, plus grave encore, blessés de se voir signifier qu'ils ne sont plus à la page, plus dans le coup. Bref, trop vieux pour comprendre !

Gouaille, calembours et bien parler

De tout temps, la chanson s'est fait une joie de colporter ce parler d'essence populaire et remis au goût du jour à chaque génération nouvelle.

Dans la foulée de Boby Lapointe qui jonglait avec les mots, leur sens et leur sonorité provoquant contresens et polysémies fertiles, Pierre Perret, autre acrobate des mots à la vivifiante gouaille, nous amusa de son argot, ses gros mots et ses expressions triviales qui en leur temps provoquèrent quelques froncements de sourcils. Dans un tout autre registre, Antoine, le chanteur aux longs cheveux, élucubrait de façon bien imagée au milieu des années soixante, avant qu'Alain Bashung ne nous intrigue avec des chansons au parfum énigmatique avec des mots entrechoqués sur des phrases musicales non moins étranges. À chaque fois, il leur a tous fallu affronter quelques parangons du bien parler/bien chanter toujours prêts à prêcher les bonnes manières. Les rappeurs en savent quelque chose, auxquels il arrivait que l'on contestât le droit de parler et de s'exprimer librement, au motif de textes qui charriaient leur lot de mots et de tournures « vulgaires » et non admises. Et pourtant, quelle richesse d'image ce courant a-t-il vu naître, à côté, il est vrai – sachons l'admettre – de textes insipides et parfois gratuitement outrageux ?

Cette richesse a permis de renouveler en profondeur des pans entiers de la chanson française en ajoutant des couleurs inédites à ses expressions et façons de dire le réel. Mais elle a aussi permis à de nombreux jeunes auteurs, compositeurs et interprètes de se frayer un chemin jusqu'à nos oreilles et nos yeux, rendant ainsi visible et audible un vaste courant populaire auquel les médias et avec eux la société tardaient à s'ouvrir.

Pour bien communiquer !

Il fut une époque où les dialectes et patois régionaux étaient interdits à l'école et traqués par les règlements qui imposaient une conception académique du français. La reconnaissance du patrimoine des langues régionales en France, la discussion autour de la charte européenne des langues régionales ou minoritaires et les débats autour du statut des langues de l'immigration nous invitent à être attentifs à la multiplicité des modes d'expression oraux et écrits, notamment à l'heure du sms et des réseaux sociaux qui fabriquent de nouveaux codes, diffusent de nouveaux modes d'expression et finalement renforcent, en la diversifiant, notre capacité à communiquer.

Ce qui est le propre de l'homme. ■

Edgard Garcia

AVEC LES MOTS, ÇA PARLE ET ÇA CHANTE

6

Quand des comédiens, quand des artistes comme Henri Trintignant, Serge Reggiani, Louis Jouvet, Maria Casarès, Edwige Feuillère et cent autres clamaient un poème ou une tirade, on savait immédiatement que leur intonation relevait de la musique et pas seulement de la diction. Il en va de même pour certains animateurs de radio, pour certains commentateurs sportifs, pour de nombreux conteurs : hommes et femmes, y compris chez les enfants, parlent avec une ligne mélodique dans la voix. On l'a dit souvent des Italiens qui chantent quand ils parlent, ils ne sont pas les seuls.

C'est là où il est nécessaire de se remémorer l'entreprise extraordinaire du musicien québécois René Lussier. Après avoir enregistré certaines prises de paroles (le discours de Charles de Gaulle au balcon de Montréal proclamant le Québec libre, une conversation téléphonique, une consultation médicale à propos d'une amygdalite, et autres séquences tout aussi diverses), il a transcrit sur une portée la ligne mélodique et rythmique suivie par chacune de ces prises de paroles avec notes, croches, doubles-croches, noires. Il a ensuite remis ce relevé en contact avec le discours d'origine, ce qui révélait, à travers la diversité des orateurs, combien leur élocution était chargée de mélismes souvent très audacieux [1].

« Je n'aime pas le mot “chant”, quand on l'entend comme chant extérieur, mais j'aime le chant si on entend par là un rapport avec les sons, entre l'objet nommé et les sons qui servent à le nommer. » Ainsi s'exprimait Stuart Seide [2]. Le chant ne naît pas uniquement avec la matière des mots, il provient aussi de la respiration intérieure, de la réserve cachée d'énergies et de sensations secrètes qui orientent alors la dynamique de l'orateur. C'est ce qu'avait compris René Lussier à travers la diversité de ses captations sonores. C'est ce que font également les metteurs en scène avec les comédiens qu'ils dirigent sur scène. « L'expérience avec les sourds-muets m'a donné une connaissance plus intime de l'expérience vocale, dit Robert Wilson. C'est une façon intérieure d'écouter et de voir. On a des images intérieures, on a des façons intérieures d'écouter, avec le corps. Il nous faut en être conscients [3]. »

1 René Lussier, *Le Trésor de la langue*, Société Radio-Canada, AM 015CD, 1989.
2 Stuart Seide dans Georges Banu (dir.), *De la parole aux chants*, actes de colloque, Actes Sud, 1995, p. 95.
3 Robert Wilson dans Georges Banu, *op. cit.*, p. 81.

Deux chants et un hommage serviront de conclusion à ce livret sur les jeux de langage.



Le premier s'intitule tout simplement *Les Mots*. Il est dû à La Rue Kétanou, témoin dans ses interprétations, « d'une nouvelle oralité à la française », comme l'écrit Olivier Migliore. Ces mots chargés de musique pour ceux qui les emploient, porteurs d'une histoire pour ceux qui les utilisent dans leur quotidien, sont aussi ceux qu'évoque la chanteuse Buridane dans sa chanson *Rapport à* :

« Je parle à qui veut bien que je parle
à qui en a besoin
pour ne plus jamais être seule.

Je parle du rapport à l'espoir
à toutes nos envies.

Je parle de tout ce qu'on remplit
par peur du vide
par dépendance.

Je parle des saints qu'on prie
pour essayer de trouver du sens
à tout ce qu'on choisit, ou pas,
pris par l'urgence. »



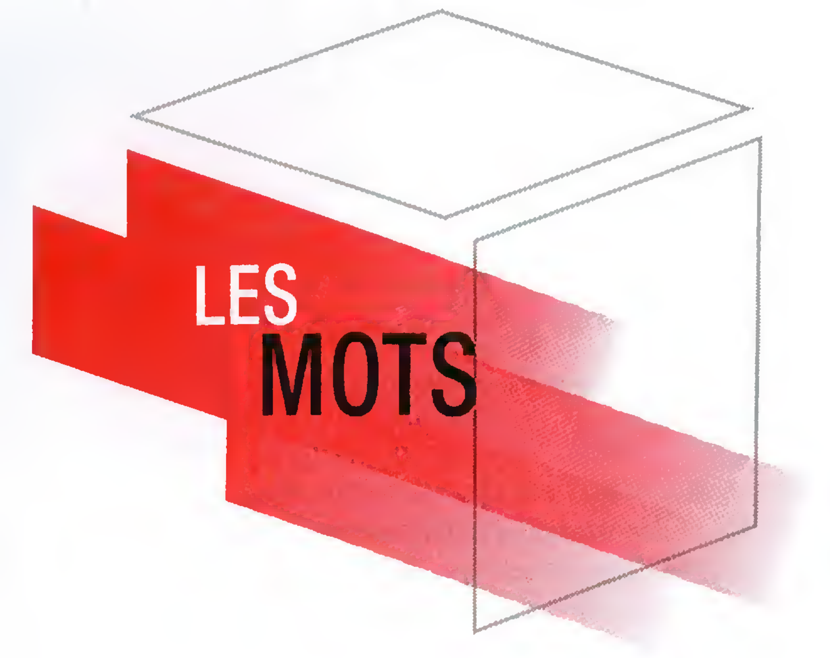
Le second, *Les Eaux de mars*, est ce poème de Georges Moustaki qu'il chante avec « des emprunts à des rythmes et des sonorités venus du monde entier, qu'il sait acclimater à l'univers de la chanson "rive gauche", grâce à sa voix douce qui amène à écouter ses mots tout en laissant rêver ses auditeurs », comme l'écrit Stéphane Hirschi. Moustaki prolonge La Rue Kétanou et livre des images qui sont celles d'un poète et qui sont aussi celles qu'on ne saurait mieux trouver pour définir ce qu'est une chanson :

« C'est un éclat de verre, c'est la vie, le soleil
Le mystère profond, la promesse de vie
C'est le souffle du vent au sommet des collines
C'est la main qui se tend, c'est la pierre qu'on lance
C'est un oiseau dans l'air, un oiseau qui se pose
Le jardin qu'on arrose, une source d'eau claire »



Jean-Louis Foulquier nous a quittés le 10 décembre 2013. C'est lui qui a lancé cette collection et lui a donné l'orientation qu'elle a conservée et développée depuis l'origine. Jean-Louis était une voix, une voix à la radio comme dans le milieu de la chanson. Il était normal que l'on entende à nouveau ce timbre grave et chaud présenter chaque volume des *Enfants de la Zique*.

Gérard Authelain





Approchez, approchez mesdames et messieurs
Car aujourd'hui grande vente aux enchères
Dans quelques instants
mes deux jeunes apprentis saltimbanques
vont vous présentationner des mots

Un mot pour tous, tous pour un mot,
Un mot pour tous, tous pour un mot.

Des gros mots, pour les grossistes
Des maux de tête, pour les charlatans
Des jeux de mots, pour les artistes
Des mots d'amour, pour les amants
Des mots à mots, pour les copieurs
Des mots pour mots, pour les cafteurs
Des mots savants, pour les emmerdeurs
Des mobylettes, pour les voleurs !

Refrain
Aujourd'hui grande vente aux enchères,
On achète des mots d'occasion
Des mots à la page et pas chers
Et puis des mots de collection.
Un mot pour tous, tous pour un mot,
Un mot pour tous, tous pour un mot.

Des morues, pour les poissonniers
Et des mochetés, pour les pas bien beaux
Des mots perdus, pour les paumés
Des mots en l'air, pour les oiseaux
Des mots de passe, pour les méfiants
Et des mots clés pour les prisonniers
Des mots pour rire, pour les enfants
Des mots tabous, pour l' taboulé !

Refrain

Des mots croisés, pour les retraités
Et des petits mots, pour les béguins
Des mots d'ordre pour les ordonnés
Des mots fléchés, pour les Indiens
Des momies, pour les pyramides
Des demi-mots, pour les demi-portions
Des mots courants, pour les rapides
Et le mot de la fin, pour la chanson.



La Rue Kétanou

« C'est pas nous qui sommes à la rue/C'est La Rue Kétanou ! » Débutée dans les rues de l'Île de Ré et de La Rochelle à la fin des années quatre-vingt-dix, la carrière de Mourad Musset, Olivier Leite et Florent Vintrigner a pris un tournant professionnel au moment de la sortie de leur premier album *En attendant les caravanes*. Contenant la chanson *Les Mots*, cet enregistrement raconte les influences jazz manouche, folk et flamenco de leur musique. Adossées à ce métissage musical, les paroles voyagent, elles, entre chroniques, portraits et récits où l'esprit festif n'est jamais absent. Dans le sillage des Négresses Vertes et des Têtes Raides, La Rue Kétanou sait faire passer avec humanisme des messages sur un monde « qui va de travers ». Le trio est reparti sur les routes de France cette année.



Les Mots
par La Rue Kétanou
Paroles et musique : Florent Vintrigner



© Francis Vernhet

Une nouvelle tradition orale

La chanson *Les Mots* voit le jour au début des années 2000. Quinze ans après les premières chansons de rap français et plus d'un demi-siècle après la déclamation ferréenne, voilà que se re-manifeste une utilisation de la voix parlée au sein de la chanson française. Certains appelleront cela du slam, d'autres du rap acoustique, et d'autres diront qu'il s'agit simplement de l'expression isolée d'un artiste voué à disparaître. Or, il n'en est rien. La particularité de l'expression vocale dont témoigne cette chanson est le berceau d'une nouvelle oralité « à la française » tout à fait récente.

L'accompagnement instrumental, d'abord, dévoile un accordéon et une guitare jouant une musique syncopée, faite de sursauts et d'une approximation métronomique assumée systématiquement par le groupe qui veut donner une place centrale à l'expressivité.

L'entrée de la voix se fait quelques secondes après les débuts de la chanson et affiche un ton hélé connoté puisque l'intonation mise en avant présente toutes les caractéristiques de celle d'un artiste de cirque ou de rue qui aguiche le passant en vue de lui vendre son produit ou son spectacle. Ce ton nous plonge immédiatement dans une ambiance de foire, nous laissant explicitement croire que nous allons assister à un événement incroyable. Le ton de la voix parlée fait ici appel à un imaginaire collectif, celui du cirque ou du parc d'attraction, lieu où par excellence se manifeste l'extraordinaire, le « hors du commun », en l'occurrence ici, une « grande vente aux enchères » de « mots ». Cette introduction met également en avant une faute volontaire de langage pour venir appuyer le côté incroyable de ce à quoi nous allons assister. Le terme « présentationner » est ainsi utilisé à des fins esthétiques, pour appuyer encore l'évocation d'un univers où l'incroyable implique une déformation du langage, où tous les mots de la langue ne sauraient exprimer la grandeur de l'événement à venir. Le but est ici de mettre en avant des particularités vocales propres à un milieu social afin de les légitimer, et ce, en les mettant en scène dans leur contexte ; pour que ce qui pourrait être conçu ailleurs comme une maladresse linguistique apparaisse dans cet espace chansonnier légitime et poétique.

Suite à cette introduction, les voix vont se mettre à parler en étroite relation rythmique avec la guitare et l'accordéon, séparant chaque vers en son milieu par une respiration, et préservant ainsi, malgré l'absence de mélodie, au chant l'organisation prosodique classique d'un texte de chanson. Le texte poursuit sa métaphore filée de la vente aux enchères de mots tout en proposant un éventail poétique, humoristique et critique de jeux de mots en tous genres. Cette appellation est par ailleurs complètement adaptée puisqu'il s'agit de jouer avec les mots comme s'il s'agissait d'objets matériels.

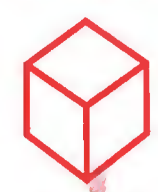
À chacun ses mots

La liste qu'énumèrent les chanteurs montre ainsi les particularités de chacun de ces objets. Tout en proposant de nous vendre des « mots objets » amusants, ils vont utiliser un nombre considérable d'expressions françaises contenant le mot « mot » afin de les attribuer à des catégories de personnes. Ici, La Rue Kétanou manie savamment plusieurs niveaux d'écriture, elle met en scène une voix parlée provenant des classes populaires, lui fait faire des erreurs de langage, lui fait porter le chapeau d'une considération des mots matérielle et naïve puisqu'elle lui fait associer des expressions telles que « gros mots » à « grossiste » ou « mots fléchés » à « Indiens » questionnant quelque part la compréhension de l'implicite quelle que soit l'origine sociale ou culturelle des locuteurs ; et pourtant, il s'agit de montrer à quel point cette simplicité ou cette naïveté résonne de poésie.

Les refrains sont systématiquement chantés pour rappeler qu'il s'agit d'une chanson, mais la voix parlée reste le mode d'expression majoritaire pour les raisons purement esthétiques que nous venons de mettre à jour. Dans cette idée, intégrer cette voix parlée connotée à la musique instrumentale devient un acte poétiquement engagé où musique et parole ont des rôles réciproques, ce que la mélodie du chant vouée à des correspondances mélodiques et harmoniques avec les instruments ne saurait exprimer. La chanson *Les Mots* annonce pour le mélomane averti la naissance d'une « chanson pas chantée » en devenir dont l'artiste Loïc Lantoine incarnera quelques années plus tard les premières manifestations. ■

Olivier Migliore

VAGA-BON-DAGES



Pour élargir l'écoute, Olivier Migliore suggère de reprendre le titre « Je cours » (Album *Nomade*) de Loïc Lantoine qui avait été présenté par les Enfants de la Zique. Il invite également à écouter les trois albums de Loïc Lantoine : *Badaboum*, *Tout est calme*, *J'ai changé*, et son album live *À l'attaque*.

On ne saurait priver non plus les enfants et les adolescents, pour le plaisir des mots, pour leur sonorité, pour leur pouvoir onirique, dans la ligne de l'énumération de La Rue Kétanou, de leur faire entendre la *Ronde des Jurons* de Georges Brassens, *Le Tord-boyaux* de Pierre Perret ou *Chanson pour un matou* de Xavier Lacouture, etc.

Et ne pas oublier les ouvrages déjà cités de Pef dont l'extrait ci-dessous résume la jubilation qu'il peut y avoir à jouer avec le langage :

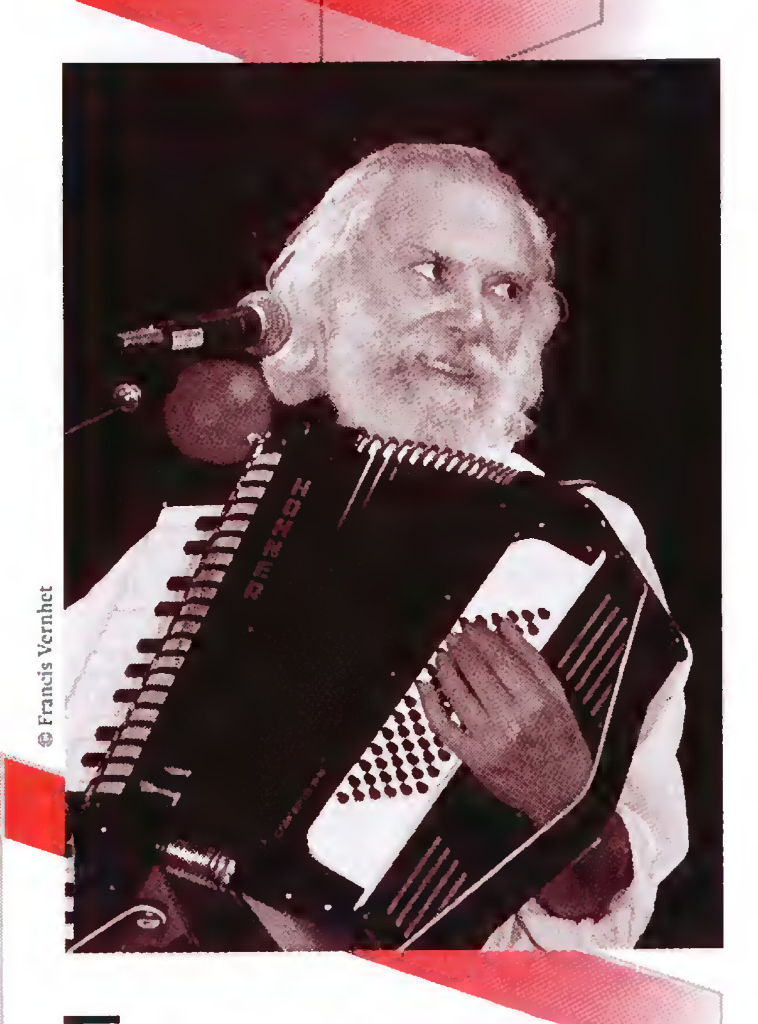
« Le Prince n'avait pas encore fini son cours de silence naturel. Il reprit donc la parole :

– C'est par la douche que circulent les mots. La maman apprend les sons à son enfant. D'abord, pour ce dernier, les mots, sont une espèce de pâte. De la pâte à mots de lait puisqu'elle vient de l'imitation du langage de la maman qui allaite son petit. C'est pourquoi on parle de langue maternelle »

(Pef, *Silence naturel : tout sur le cor humain*, Gallimard Jeunesse, 2003. p. 22).

LES EAUX DE MARS





© Francis Vernhet

Georges Moustaki

En travaillant d'abord avec Yves Montand, Édith Piaf et Barbara comme auteur-compositeur, Joseph Mustacchi, son vrai nom, mûrit sa personnalité de poète cosmopolite. L'interprète qu'il sera ensuite dévoile une voix chargée d'émotion et un engagement social favorisant une relation intimiste avec le public des années soixante-dix. « Juif errant, pâtre grec » : le personnage libertaire « à la gueule de métèque » devient alors ambassadeur de ses convictions politiques et apôtre de la poésie universelle. Cette sensibilité a passé les modes et ne s'est pas éteinte avec la disparition de l'artiste en 2013.



Les Eaux de mars
par Georges Moustaki
Paroles et musique : Tom Jobim
Adaptation française : Joseph Mustacchi
Avec l'aimable autorisation de Corcovado Music et de Polydor un label Universal Music France

Un pas, une pierre, un chemin qui chemine
Un reste de racine, c'est un peu solitaire
C'est un éclat de verre, c'est la vie, le soleil
C'est la mort, le sommeil, c'est un piège entrouvert

Un arbre millénaire, un nœud dans le bois
C'est un chien qui aboie, c'est un oiseau dans l'air
C'est un tronc qui pourrit, c'est la neige qui fond
Le mystère profond, la promesse de vie

C'est le souffle du vent au sommet des collines
C'est une vieille ruine, le vide, le néant
C'est la pie qui jacasse, c'est l'averse qui verse
Des torrents d'allégresse, ce sont les eaux de mars

C'est le pied qui avance à pas sûr, à pas lent
C'est la main qui se tend, c'est la pierre qu'on lance
C'est un trou dans la terre, un chemin qui chemine
Un reste de racine, c'est un peu solitaire

C'est un oiseau dans l'air, un oiseau qui se pose
Le jardin qu'on arrose, une source d'eau claire
Une écharde, un clou, c'est la fièvre qui monte
C'est un compte à bon compte, c'est un peu rien du tout

Un poisson, un geste, c'est comme du vif argent
C'est tout ce qu'on attend, c'est tout ce qui nous reste
C'est du bois, c'est un jour le bout du quai
Un alcool trafiqué, le chemin le plus court

C'est le cri d'un hibou, un corps ensommeillé
La voiture rouillée, c'est la boue, c'est la boue
Un pas, un pont, un crapaud qui croasse
C'est un chaland qui passe, c'est un bel horizon
C'est la saison des pluies, c'est la fonte des glaces
Ce sont les eaux de mars, la promesse de vie

Une pierre, un bâton, c'est Joseph et c'est Jacques
Un serpent qui attaque, une entaille au talon
Un pas, une pierre, un chemin qui chemine
Un reste de racine, c'est un peu solitaire

C'est l'hiver qui s'efface, la fin d'une saison
C'est la neige qui fond, ce sont les eaux de mars
La promesse de vie, le mystère profond
Ce sont les eaux de mars dans ton cœur tout au fond

Un pas, une « ... pedra é o fim do camino
E um resto de toco, é um pouco sozinho... »
Un pas, une pierre, un chemin qui chemine
Un reste de racine, c'est un peu solitaire...

La chanson et ses origines

En 1973, l'album de Moustaki *La Déclaration* prend ses racines dans la musique populaire brésilienne et son courant novateur, la bossa-nova, nourri des jeux de variations du jazz. On trouve dans cet album la chanson « Les Eaux de mars », traduction/adaptation d'un immense succès brésilien de 1972, « Águas de março », œuvre de Carlos (Tom) Jobim, devenue également un standard dans sa version américaine, « Waters of mars », sur des paroles adaptées par Jobim lui-même. L'original a même été élu meilleure chanson brésilienne de tous les temps en 2001 ! Moustaki en conserve l'orchestration à la fois suave et souple, où dialoguent voix, guitare et batterie tout en nuances, et par éclats, le velouté de notes tenues au violoncelle, le chant printanier et primesautier d'une flûte, renforcés par une trompette douce lors d'un pont instrumental vers la fin de la chanson, avant le clin d'œil de quelques mots chantés en portugais, et une volute finale du chant dans ses répétitions cascadantes.

Le plaisir de la chanson réside dans l'allant d'une liste d'images juxtaposées, dont la seule énumération tisse peu à peu, au gré des à-coups d'un chant à la fois doux et syncopé, un réseau d'évocations cohérent même s'il est seulement esquissé.

Pour vraiment apprécier l'univers ainsi suggéré, la comparaison entre les deux versions s'impose car toutes deux reposent sur des sonorités et des images voisines pour exprimer néanmoins un imaginaire inversé. En effet, dans l'hémisphère sud du Brésil, les « eaux de mars » annoncent la fin de l'été, et le début de la saison des pluies torrentielles qui correspond là-bas à l'automne. La chanson originale évoque donc un paysage d'après l'averse, un peu mélancolique déjà, mais pourtant encore plein d'énergie, comme dans ces deux vers portugais :

> « São as águas de março fechando o verão
> São promessas de vida no meu coração »

qui signifient : « Ce sont les eaux de mars qui achèvent l'été/Ce sont les promesses de vie dans mon cœur », dépassant la simple image d'un achèvement par la dynamique d'un cycle annoncé. Par contre, dans l'imaginaire de l'hémisphère nord, le mois de mars renvoie, à l'inverse, au début de printemps, et donc à des images de renaissance après l'hiver. Du coup, pour conserver le même mois, Georges Moustaki infléchit le sens initial et adapte les deux précédents vers ainsi :

> « C'est la saison des pluies, c'est la fonte des glaces
> Ce sont les eaux de mars, la promesse de vie »

Des mots pour voir

Le sens de la saison des pluies dans un climat tempéré comme la France renvoie simplement à des giboulées, non à des déluges, et la fonte des glaces est naturellement annonciatrice de vie, quand l'image de la fin d'été est paradoxalement positive dans la chanson de Jobim. On constate ainsi comment une chanson adaptée peut à la fois respecter le rythme et les sonorités d'un original (on va y revenir), et s'en écarter pour mieux le transposer. C'est cette hésitation entre fidélité et déplacements qui fait le sel de la version française de Moustaki. Elle réussit à intégrer la chanson d'origine dans son univers personnel, plus monochrome que la version brésilienne, dont le pétillement des changements de rythme transpose l'image de ces averses tropicales, qui semblent éclabousser la chanson, mots et musique dialoguant dans la liberté enjouée de cette bossa-nova.

Pourtant, dans les deux versions, on retrouve le même jeu de sonorités et de surprises rythmiques, qu'on pourrait qualifier d'une étiquette commune : un effet de flux, à la fois verbal et musical. Aussi bien la mélodie, avec ses notes descendantes, que les paroles miment le courant d'un torrent, mais Moustaki en fait entendre la source, le goutte-à-goutte qui commence à sourdre au sortir de l'hiver, alors que Jobim en montre plutôt les traces, après un passage quelque peu dévastateur. Quand il commence avec ces mots : « É pau, é pedra, é o fim do caminho », qu'on pourrait traduire par : « C'est un bâton, une pierre, c'est la fin du chemin », Moustaki chante pour sa part : « Un pas, une pierre, un chemin qui chemine. »

Ce premier vers suffit à manifester ce qui rassemble les deux versions (les sonorités et le rythme, avec à la fois une allitération en « p » et une syntaxe aussi dépouillée que possible) et ce qui diverge en elles : la chanson brésilienne évoque la fin d'un chemin et des objets épars après l'averse (bout de bois, pierre, éclat de verre, puis des éléments d'un décor typiquement brésilien), en somme l'image plutôt mélancolique d'un bric-à-brac d'après échouage. En revanche, les paroles françaises suggèrent d'emblée un commencement, tant par le sens, qui décline l'image d'une marche qui débute, que par le même rythme ternaire croissant qu'en portugais, mais au sens retourné : il ne s'agit plus d'un élargissement progressif du panorama des dégâts d'après l'averse, mais de l'amorce d'une dynamique. Ce premier part en effet d'un monosyllabe bref (pas), suivi d'un monosyllabe longue (pierre) avant le dissyllabe « chemin », signe d'un déploiement, lui-même repris et allongé en verbe : le premier vers énonce ainsi son propre mouvement avec ce verbe « chemine », c'est-à-dire qu'il est à la fois en marche et en développement, en amorce liquide de ce printemps que promettent les « eaux de mars » dans l'hémisphère nord.

D'une chanson à l'autre

Cette polarité déjà complexe entre le sens des eaux de mars en Europe ou au Brésil est en outre encore enrichie et rendue plus mystérieuse par chacune des deux interprétations. Les versions brésiliennes vont atténuer en effet leur possible mélancolie par un jeu de décalages pétillants, jouant des registres entre le tendre et le facétieux, le fluide et l'hétéroclite, par exemple dans une célèbre version en duo de la chanteuse Elis Regina avec Tom Jobim[1]. Par contre, le chant assez monocorde de Moustaki joue pour sa part à atténuer la possibilité d'un dégel trop exubérant. Certes lui aussi s'entrecoupe de syncopes, lui aussi chaloupe entre des effets de listes énoncées symétriquement (avec des jeux d'échos sonores ou de rimes internes qui en redoublent les jeux de miroirs), et, sans crier gare, des interruptions dans l'écoulement, que signalent, dans les vers suivants, les piqûres de l'écharde et du clou, venant interrompre le flux auquel l'auditeur s'est accoutumé :

« C'est un oiseau dans l'air, un oiseau qui se pose
Le jardin qu'on arrose, une source d'eau claire
Une écharde, un clou, c'est la fièvre qui monte »

Mais le chant de Moustaki reste toujours en retrait, ne jouant pas les émotions qu'il évoque, laissant du coup la dynamique du printemps suggérée par le simple enchaînement des mots et l'allant primesautier de la bossa qu'il reprend et que ponctue allègrement une flûte vers la fin du morceau.

Dans les deux versions, on constate donc que le sens de l'énumération n'est jamais univoque. S'y mêlent des images dont on ne sait en quoi elles s'associent, sinon dans la dynamique même de leur défilé, avec ça et là des répétitions, des effets de spirale et de déroulement imprévisibles :

« C'est le cri d'un hibou, un corps ensommeillé,
La voiture rouillée, c'est la boue, c'est la boue
Un pas, un pont, un crapaud qui croasse
C'est un chaland qui passe, c'est un bel horizon »

Mais on peut y ajouter, à propos du phrasé même de Moustaki, une sorte d'effet de « litote vocale » : chanter le plus discrètement possible pour laisser la part du rêve des auditeurs faire son propre chemin et nouer des liens entre les mots que les sonorités apparient. Ainsi, par exemple, dans les vers précédents : cri/corps, ensommeillé/rouillé, hibou/rouillé/boue, pas/pont/crapaud/passe, etc. Des rimes internes, des allitérations, des reflets sonores ou des scansions redoublées...

On constate donc dans les deux langues la création d'un flux, certes, que manifeste la dynamique de l'énumération par juxtaposition, mais un flux toujours ambigu. Chez Jobim, l'automne et ses violentes averses sont interprétés avec un certain recul, qui laisse toujours place à la malice d'un insolite ainsi révélé ; chez Moustaki, sans avoir l'air d'y toucher, comme en goutte à goutte, s'esquisse plutôt un frémissement par accumulation de notes impressionnistes, mais sans que leur sens printanier en soit plus explicitement précisé. La liste se contente de suggérer, juxtaposant et instaurant la promesse de possibilités mystérieuses, ouvertes, mais encore presque tues par la grâce d'un chant tout en retenue. ■

Stéphane Hirschi

NOTES DE MUSIQUE

Il y a plusieurs chansons françaises qui jouent de cette dynamique de liste et du pouvoir de suggestion d'énumérations aux liens implicites. On peut signaler *Litanies pour un retour* de Jacques Brel ou la très rare chanson de Bruno Ruiz, *Ma*, où la lyrique amoureuse remplace le jeu des rimes traditionnelles par des associations de mots par leurs initiales.

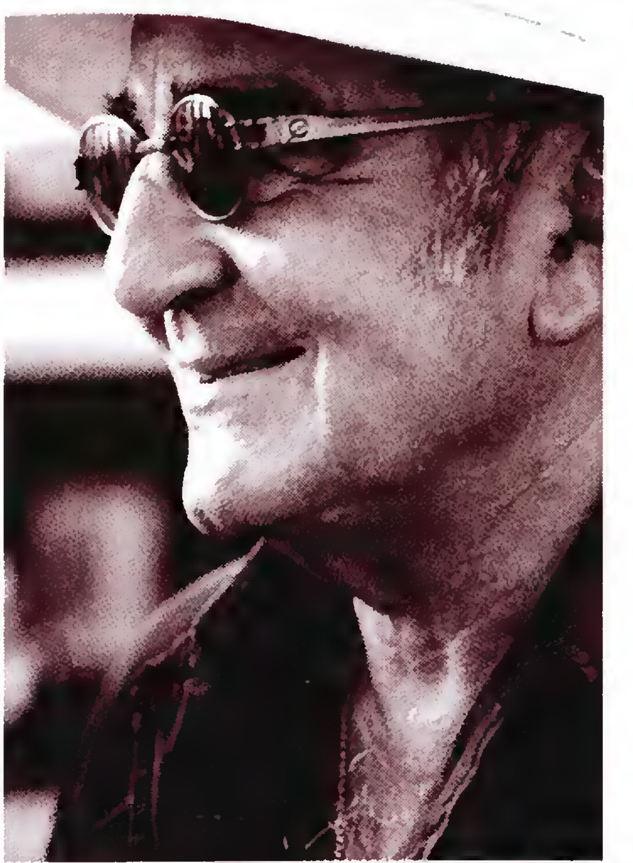
On peut aussi s'amuser à chercher les multiples versions d'*Águas de março* dans toutes les langues depuis 1972, depuis sa création par Jobim et ses reprises par Elis Regina ou João Gilberto au Brésil, mais aussi celle de Mina en Italie, celles de Stan Getz ou Art Garfunkel aux États-Unis, et comparer leurs choix esthétiques à ceux de Georges Moustaki pour sa version française.

1 Voir par exemple sur YouTube la vidéo « elis e tom – aguas de março » postée par Maria Elisa Horn Iwaya le 4 juillet 2006.



SALUT L'ARTISTE

Ce livret des Enfants de la Zique correspond au vingtième anniversaire de l'initiative lancée en 1995 par Jean-Louis Foulquier. Car c'est lui qui a eu l'idée de proposer à tous les enfants et adolescents de France, par le biais de leurs enseignants en école primaire, en collège, en conservatoire, une chance de mieux connaître le patrimoine de la chanson française.



© Eric Vernazobres

Comme chacun le sait, les titres qui se chantent aujourd'hui deviendront patrimoine dès demain. Jean-Louis a voulu dès le départ qu'une place équivalente soit donnée aux œuvres les plus contemporaines comme aux plus anciennes. C'est d'ailleurs ainsi qu'il a toujours concocté ses émissions à France Inter, « Pollen », « Tous talents confondus » et autres interventions. Les Francofolies n'avaient pas besoin de ce travail supplémentaire pour asseoir leur réputation. Les Enfants de la Zique sont bien un service rendu et une volonté de faire partager à tous, en commençant par les plus jeunes, l'amour qu'il portait à la chanson et le respect qu'il avait pour le travail des artistes.

Beaucoup ignorent aujourd'hui combien il s'est battu pour les enfants comme pour les artistes, aimant les uns et les autres comme il aimait ce public de jeunes et de moins jeunes qui venait chaque été sur l'esplanade de Saint-Jean-d'Acre, à la Coursive ou au pied des différentes scènes installées dans la ville. Pendant plusieurs années, c'est lui qui présentait sur les CD accompagnant le livret des Enfants de la Zique les chansons offertes aux enseignants et à leurs élèves. Nous avons mis quelques extraits de ces introductions en finale du CD, en hommage et en remerciement de cette initiative dont nous espérons tous qu'elle pourra se poursuivre pendant de nombreuses années encore.

Car au-delà du « Salut » qu'il adressait en faisant suivre « C'est Foulquier », Jean-Louis était une voix, dont la tonalité ne laissait personne indifférent. On a plaisir à réentendre, derrière un timbre grave, une réelle tendresse pour les artistes qu'il présente, un humour toujours présent, une chaleur qui réjouit les oreilles et le cœur. Dans un livret qui s'est efforcé de décrypter le langage à travers la façon dont les artistes font jouer les mots, la musique, les instruments, la voix, il est bien que le dernier titre soit consacré essentiellement à la parole avec toute la richesse que lui confère Jean-Louis Foulquier. Chez lui, les mots chantent, le discours est musique, la voix est un instrument précieux. À la radio comme pour présenter les Enfants de la Zique, autour d'une table ou près d'un zinc, sa voix était proche, souriante, accueillante, amicale.

Jean-Louis chantait, il était également interprète dans des films, il peignait. « Salut l'artiste » avait-on envie de répondre à son signe de bienvenue. Salut fraternel et merci Jean-Louis.

Gérard Authelain



Jean-Louis Foulquier
Extraits « *Les Enfants de la Zique* »,
éditions *Rencontres* 2004/2005 et
Tranches de vie 2003/2004

Incluant les fragments de :

Ok, Foulquier (Axelle Renoir)
Avec l'aimable autorisation de la petite folie

Quand vous me rendrez visite, Michèle Bernard (Michèle Bernard/Michèle Bernard)
Avec l'aimable autorisation de EPM

Heureux, Philippe Prohom (Philippe Prohom/Philippe Prohom)
Avec l'aimable autorisation de Polydor, un label Universal Music

Une belle histoire, Michel Fugain (Pierre Delanoë/Michel Fugain)
Avec l'aimable autorisation de Sony Music Entertainment (France)

Manu Chao, les Wampas (Didier Wampas/Didier Wampas)
Avec l'aimable autorisation de Barclay, un label Universal Music France

Conclusion

Au terme de ce parcours, s'agit-il de jeux de langage, de jeux de langue ou tout simplement de jeux du langage ?

La chanson ne cherche pas à exposer des théories linguistiques. Elle ne s'intéresse pas à dresser des catégories au sein desquelles elle puiserait de quoi établir une grille de composition. La chanson joue avec les langages qui sont de sa nature et de son ressort (les mots, les sons, les instruments, et l'interprétation sur scène qui relève de l'art théâtral et tout simplement humain). La chanson parle plusieurs langues, elle ne se laisse pas réduire à une conception qui permettrait d'en définir les contours avec précision. Elle est, comme tout jeu verbal, adepte du détournement, parce qu'elle joue sur des terrains où le psychologique est profondément concerné ; d'autre part elle revendique une double expression artistique, celle de l'art poétique et celle de l'art musical. Elle joue, mais comme un poète qui joue avec les mots et un violoniste avec son archet : cela peut être drôle, sérieux, triste, enjoué, mystique, sentimental, cela peut prendre le chemin du calembour ou de l'ésotérisme, du parler faubourien ou du mot emprunté. La chanson débouche toujours sur des régions où l'on n'a pas les repères pour tout comprendre sur le moment venu. Elle a besoin de temps.

Mais au fond de toute chanson, il y a toujours un plaisir de jongler avec les mots, les effets sonores, les inattendus, les rythmes, et l'on est souvent ramené à des matériaux qui font replonger dans le substrat du langage, « ce matériau primitif, commun à toutes les langues, capable d'exprimer l'inexprimable[1] ». Quand on découvre que la chanson se déploie sous l'aile protectrice de géants tels que Prévert, Queneau, Desnos, San Antonio, Allais, Sol, Lewis Carroll, et bien d'autres maîtres du langage, on peut se dire que la chanson a un bel avenir devant elle, et que les musiciens académiques feraient bien, à leur tour, de quitter leur dédain pour un art qu'ils jugent mineur et qui pourrait leur réserver bien des surprises sur les scènes à venir.

Il n'y a pas de langage univoque. « On dit toujours autre chose que ce qu'on croit dire, ce qui n'a d'ailleurs aucune importance, puisque personne n'écoute jamais personne et qu'en s'adressant à l'autre on se parle en fait à soi-même.[2] »

Gérard Authelain

1 Laure Hesbois, *Les Jeux de langage*, *op. cit.*, 1986, p. 256.
2 *Ibid.*, p. 259.

QUI FAIT QUOI ?

[Le comité de pilotage]

Vincent Maestracci, inspecteur général de l'Éducation nationale
André Cayot, inspecteur de la création artistique, conseiller pour les musiques actuelles, ministère de la Culture et de la Communication, DGCA
Bruno Dairou, délégué aux arts et à la culture, Canopé
Aude Gérard, coordinatrice des partenariats arts et culture, Canopé
Gwenaëlle Dubost, inspecteur, conseiller pour l'action culturelle, DRAC Poitou-Charentes
Daniel Véron, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, ministère de la Culture et de la Communication, DGCA
Floriane Mercier, bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, ministère de la Culture et de la Communication, DGCA
Nicolas Saddier, chargé d'études éducation artistique et culturelle, ministère de l'Éducation nationale, DGESCO
Gérard Pont, **Delphine Lagache**, **Émilie Yakich**, Francofolies

[Le comité de rédaction]

Gérard Authelain, rédacteur en chef

en collaboration avec :
Annie Marchet, présidente de la salle de spectacle « les Bains-Douches » à Lignières, enseignante
Augustin Bayle, étudiant en cinéma à l'université de Lille
Jany Rouger, ancien directeur de la Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles, vice-président de la FNCC
Tartine Reverdy, auteur-compositeur-interprète
Gilles Avisse, journaliste, programmateur de spectacles
Bertrand Dicale, journaliste
André Cayot, inspecteur de la création artistique, conseiller pour les musiques actuelles, ministère de la Culture et de la Communication, DGCA
Edgard Garcia, directeur de l'association Chroma Zebrock
Olivier Migliori, doctorant en musicologie, auteur-compositeur-interprète
Stéphane Hirshi, directeur de la cantologie à l'université de Valenciennes
Yann Vrignaud, journaliste

Avec la contribution de
Gérard Pierron, artiste musicien

[Les co-éditeurs]

Directeurs de publication : **Gérard Pont** et **Jean-Marc Merriaux**

Francofolies
Coordination éditoriale et artistique : **Delphine Lagache**
Responsable Réseau des utilisateurs : **Émilie Yakich**
Suivi de diffusion : **Nathalie Dufrêne, Laurent Michaud**
Relations médias et communication : **Maryz Bessaguet** (maryz.b@francofolies.fr)
Et toute l'équipe des Francofolies

Canopé
Coordination éditoriale : **Aude Gérard**
Chef de projet : **Sophie Leclercq**
Suivi éditorial : **Sophie Roué**
Suivi de fabrication : **Maud Percie-du-Sert**
Communication : **Ludivine Corbet**

[Les partenaires]

Le ministère de la Culture et de la Communication
[DGCA – Drac Poitou-Charentes]
Le ministère de l'Éducation nationale
[DGESCO – inspection générale]
La préfecture de la Charente-Maritime
La Sacem
L'ADCEP – Coordination de la Fête de la musique
France Inter



FRANCOFOLIES
6 rue de la Désirée BP 53018
17030 La Rochelle cedex 1
Tél. : 05.46.28.28.28
Mail : enfantsdelazique@francofolies.fr

CANOPÉ
@4 Téléport 1
1 avenue du Futuroscope
CS 80158
86961 Futuroscope cedex
Tél. : 05.49.49.78.78

ReMERCIements

Merci aux rédacteurs de ce numéro.

Merci de leur aide complice à :

Gérard Pierron, Pierre Charial, Pierre Lamy, Nathalie Joly, Dany Lapointe, Tartine Reverdy, Pascal Parisot, Jacques Higelin, Karimouche et Nora Amarouche, Alexis HK, Vincha, La Rue Kétanou, Emily Loizeau, Daniel Waro, Alexandra Bariatinsky, Thérésa Le, Patricia Escalda, Catherine Labrosse, Enora Le Gall, Danièle Molko, Laurent Bodin, Julien Soulié, Catherine, Ambre et Aurore Foulquier, Georges Varenne, Marie-Madeleine Baronnet-Rauber, Gérard Rauber, Yvonnik Ageneau, Olivia Barbier, Yoann Miccoli, Ida Favereau, Maryse Goldstein, Émilie Houdebine, Laurie Daghero, Valérie Fossier, Jeff Génie, Emmanuel Poënat, Marie-Claude Magne, Axelle Bernard, Sébastien Zamora, Stéphanie de Freitas, Cristina Costa, Maryse Poux.

Merci aux éditeurs et producteurs qui nous permettent de présenter les chansons :

Les Éditions Saravah, Atmo Songs et Atmosphériques, les Éditions musicales Alpha, Sony Music Entertainment France, Abacaba éditions, les Éditions Raoul Breton, La Familia, Warner Chappell Music France, Mercury, les Éditions musicales Beuscher-Arpège, les Éditions PDP, Blue Line éditions, Universal Music Publishing, Sony ATV Music Publishing France, Cobalt, les Éditions de la Dernière Pluie, les Éditions Sur la grande roue, Première Music Group, Zamora éditions et Zamora productions, Chich, LRK productions, Corcovado Music Group, EPM, les Nouvelles Éditions Jean-Michel Place.

Merci à Francis Vernhet pour ses photos, Eric Vernazobres, Marylène Eytier et Agnès Varda, à Antichambre pour le visuel, à l'équipe de la Petite boîte pour la mise en page.

Merci à tous ceux sans lesquels…



01 **Libellé** par Pierre LOUKI
Paroles : Pierre Louki
Musique : François Rauber

02 **L'Affreuse Chanson** par POLO
Paroles et musique : Pierre Lamy

03 **J'avais la cervelle qui faisait des vagues** par Jacques DUTRONC
Paroles et musique : Jacques Dutronc

04 **Le Champ de naviots** par Gérard PIERRON
Paroles : Gaston Couté
Musique : Gérard Pierron
+ version instrumentale, arrangement Orgue de Barbarie par Pierre Charial

05 **Renaud le tueur de femmes** par Nathalie JOLY
Paroles et musique adaptées par Yvette Guilbert d'après une chanson traditionnelle
Arrangements : Nathalie Joly

06 **Maudits Anglois** par Alexis HK
Paroles et musique : Alexis Djoshkounian

07 **Le Papa du papa** par Boby LAPOINTE
Paroles : Boby Lapointe
Musique : Oswald d'Andréa

08 **Je parle trop** par KARIMOUCHE
Paroles et musique : Carima Amarouche
Arrangement : Julien Costa

09 **Le Téléfon** par Nino FERRER
Paroles et musique : Nino Ferrer

10 **La Chanson des jumelles** (BO du film *Les Demoiselles de Rochefort*) de Jacques DEMY et Michel LEGRAND
Paroles : Jacques Demy
Musique : Michel Legrand

11 **J'ai descendu dans mon jardin** par Tartine REVERDY
Paroles et musique : traditionnelles adaptées par Tartine Reverdy
Arrangement voix : Anne List

12 **Be Bop a Lula,** LES CHAUSSETTES NOIRES
Version inédite interprétée par Pascal PARISOT
Adaptation française de Angèle Salvet et Claude Moine S/ les motifs de l'œuvre originale *Be Bop a Lula* (Gene Vincent/Tex Davis)

13 **Dis-moi que toi tu ne pleures pas** par Emily LOIZEAU et Danyel WARO
Paroles : Daniel Hoareau et Emily Loizeau
Musique : Emily Loizeau

14 **Tomorrow Morning** par Jacques HIGELIN
Paroles et musique : Jacques Higelin

15 **Si si la famille** par VINCHA
Paroles et musique : Vincent Brion
+ version instrumentale par Vincent Brion

16 **Les Mots** par LA RUE KÉTANOU
Paroles et musique : Florent Vintrigner

17 **Les Eaux de mars** par Georges MOUSTAKI
Paroles et musique : Tom Jobim
Adaptation française par Joseph Mustacchi

18 **Jean-Louis FOULQUIER**
Extraits « Les Enfants de la Zique »

Le livre/CD LES ENFANTS DE LA ZIQUE est un ouvrage ressource sur la chanson du patrimoine et des musiques actuelles. Il s'adresse aux enseignants de toute la France, avec pour objectif de favoriser la découverte de la chanson en milieu scolaire et son approche par l'écoute, le chant et ses résonances culturelles et artistiques.

Dès leur plus jeune âge, les enfants aiment jouer avec les mots. Répéter des syllabes, les tortiller et les *embistouiller,* jouer à ne pas se tromper en parlant de plus en plus vite, inventer des termes pour le plaisir de leur sonorité, risquer parfois ceux que la bienséance interdit ; le langage est aussi une façon, à travers son aspect ludique, d'introduire une relation originale et piquante avec les autres. C'est un jeu qui dépasse largement l'âge de l'enfance, puisque même les adultes très sérieux en font une occupation très respectable. C'est même l'un des domaines de prédilection des poètes.

Pendant ce temps, les chanteurs n'ont pas dit leur dernier mot et ne sont pas en reste. Comme on peut le voir à travers les dix-sept chansons de ce livret-CD, ils nous offrent des moments très réjouissants dont on ne sait pas qui seront les plus ravis : les enfants, les adolescents, leurs enseignants, les musiciens.

Certes l'humour est au rendez-vous tout au long de l'écoute, mais aussi l'inventivité, l'imagination, et sans aucun doute l'envie d'accompagner les artistes dans leur chant, voire même de se lancer à son tour dans l'aventure : jeu de langage, jeu musical, toute parole peut être un grand jeu de mots et finir en chanson.

[FRANCOFOLIES] SAS au capital de 37 000 € - Siège social : 6 rue de la Désirée, BP 53018, 17 030 La Rochelle cedex 1 - RC La Rochelle 87 B 124 - SIRET 341 102 770 00086 - NACE 9001Z - Licences catégories : Nº 1-144481 - Nº 2 - 144482 et Nº3 - 144483 - TVA Intracommunautaire FR 32 341 102 770 / Couverture et CD : Antichambre - Graphisme livre : La Petite Boîte - Impression : Jouve Imprimeries - 1 rue du Docteur Sauvé, 53100 Mayenne - Pressage du CD : QOL - ISBN : 978-2-240-03004-7
PEFC

Une opération d'intérêt général - Diffusion gracieuse sur demande : www.francofolies.fr
Écoles, collèges & écoles de musique/20e édition 2013-2014 – Livre/CD



















01 **Libellé** par Pierre LOUKI
Paroles : Pierre Louki
Musique : François Rauber

02 **L'Affreuse Chanson** par POLO
Paroles et musique : Pierre Lamy

03 **J'avais la cervelle qui faisait des vagues** par Jacques DUTRONC
Paroles et musique : Jacques Dutronc

04 **Le Champ de naviots** par Gérard PIERRON
Paroles : Gaston Couté
Musique : Gérard Pierron
+ version instrumentale, arrangement Orgue de Barbarie par Pierre Charial

05 **Renaud le tueur de femmes** par Nathalie JOLY
Paroles et musique adaptées par Yvette Guilbert d'après une chanson traditionnelle
Arrangements : Nathalie Joly

06 **Maudits Anglois** par Alexis HK
Paroles et musique : Alexis Djoshkounian

07 **Le Papa du papa** par Boby LAPOINTE
Paroles : Boby Lapointe
Musique : Oswald d'Andréa

08 **Je parle trop** par KARIMOUCHE
Paroles et musique : Carima Amarouche
Arrangement : Julien Costa

09 **Le Téléfon** par Nino FERRER
Paroles et musique : Nino Ferrer

10 **La Chanson des jumelles** (BO du film *Les Demoiselles de Rochefort*) de Jacques DEMY et Michel LEGRAND
Paroles : Jacques Demy
Musique : Michel Legrand

11 **J'ai descendu dans mon jardin** par Tartine REVERDY
Paroles et musique : traditionnelles adaptées par Tartine Reverdy
Arrangement voix : Anne List

12 **Be Bop a Lula**, LES CHAUSSETTES NOIRES
Version inédite interprétée par Pascal PARISOT
Adaptation française de Angèle Salvet et Claude Moine
S/ les motifs de l'œuvre originale *Be Bop a Lula*
(Gene Vincent/Tex Davis)

13 **Dis-moi que toi tu ne pleures pas** par Emily LOIZEAU et Danyel WARO
Paroles : Daniel Hoareau et Emily Loizeau
Musique : Emily Loizeau

14 **Tomorrow Morning** par Jacques HIGELIN
Paroles et musique : Jacques Higelin

15 **Si si la famille** par VINCHA
Paroles et musique : Vincent Brion
+ version instrumentale par Vincent Brion

16 **Les Mots** par LA RUE KÉTANOU
Paroles et musique : Florent Vintrigner

17 **Les Eaux de mars** par Georges MOUSTAKI
Paroles et musique : Tom Jobim
Adaptation française par Joseph Mustacchi

18 **Jean-Louis FOULQUIER**
Extraits « Les Enfants de la Zique »

Le livre/CD LES ENFANTS DE LA ZIQUE est un ouvrage ressource sur la chanson du patrimoine et des musiques actuelles. Il s'adresse aux enseignants de toute la France, avec pour objectif de favoriser la découverte de la chanson en milieu scolaire et son approche par l'écoute, le chant et ses résonances culturelles et artistiques.

Dès leur plus jeune âge, les enfants aiment jouer avec les mots. Répéter des syllabes, les tortiller et les *embistouiller,* jouer à ne pas se tromper en parlant de plus en plus vite, inventer des termes pour le plaisir de leur sonorité, risquer parfois ceux que la bienséance interdit ; le langage est aussi une façon, à travers son aspect ludique, d'introduire une relation originale et piquante avec les autres. C'est un jeu qui dépasse largement l'âge de l'enfance, puisque même les adultes très sérieux en font une occupation très respectable. C'est même l'un des domaines de prédilection des poètes.

Pendant ce temps, les chanteurs n'ont pas dit leur dernier mot et ne sont pas en reste. Comme on peut le voir à travers les dix-sept chansons de ce livret-CD, ils nous offrent des moments très réjouissants dont on ne sait pas qui seront les plus ravis : les enfants, les adolescents, leurs enseignants, les musiciens.

Certes l'humour est au rendez-vous tout au long de l'écoute, mais aussi l'inventivité, l'imagination, et sans aucun doute l'envie d'accompagner les artistes dans leur chant, voire même de se lancer à son tour dans l'aventure : jeu de langage, jeu musical, toute parole peut être un grand jeu de mots et finir en chanson.

[FRANCOFOLIES] SAS au capital de 37 000 € - Siège social : 6 rue de la Désirée, BP 53018, 17 030 La Rochelle cedex 1 - RC La Rochelle 87 B 124 - SIRET 341 102 770 00086 - NACE 9001Z - Licences catégories : Nº 1-144481 - Nº 2 - 144482 et Nº3 -

Une opération d'intérêt général - Diffusion gracieuse sur demande : www.francofolies.fr
Écoles, collèges & écoles de musique/20e édition 2013-2014 – Livre/CD



FRANCOFOLIES SAS











